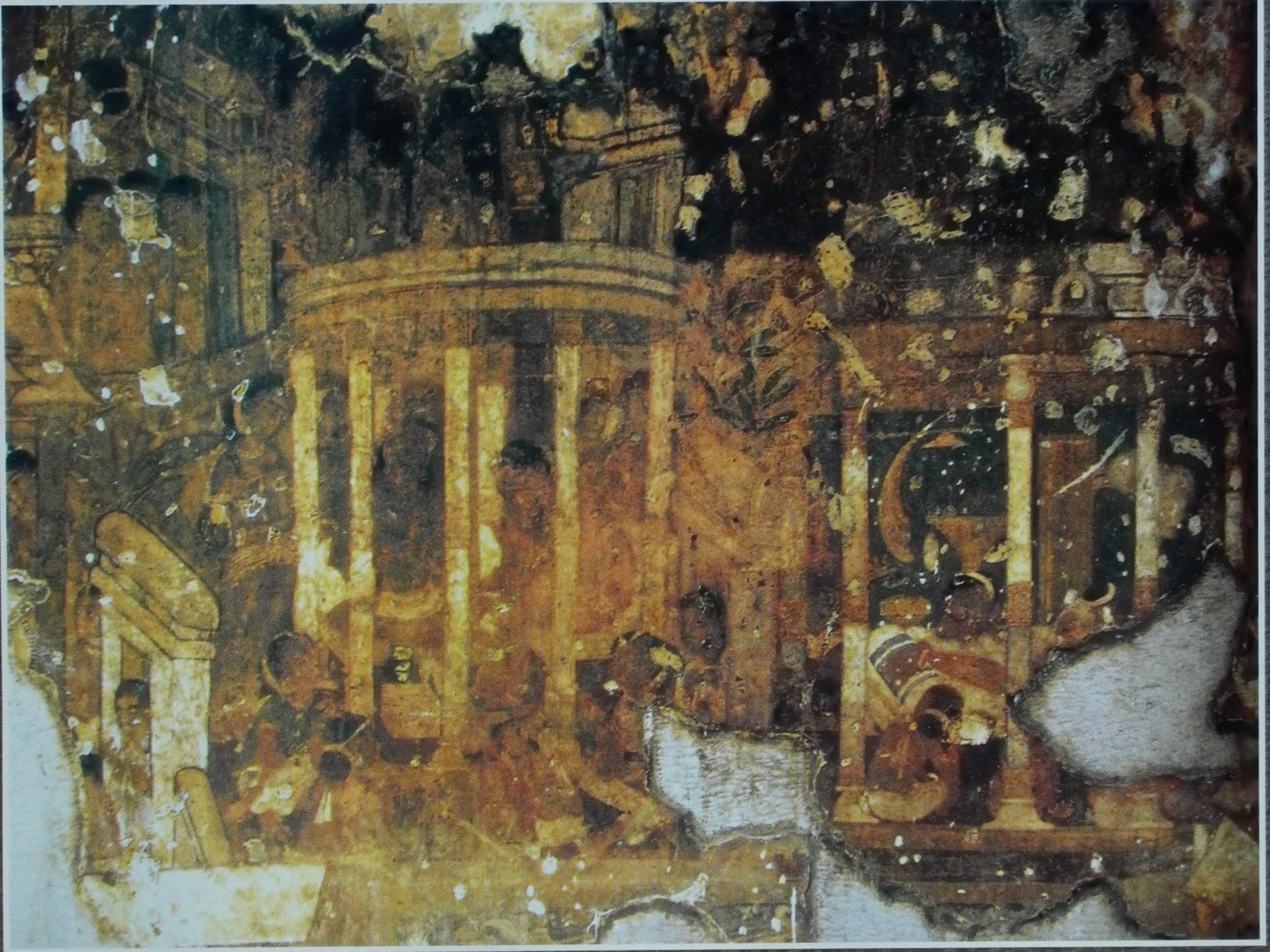
ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಸಂಶೋಧಕರು

ಎಸ್.ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ ಎಂ.ಎ



ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ

ಎಂ.ಎ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ

ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

೨೦೦೫

ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು

ಎಸ್.ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ ಎಂ.ಎ.

ಅಧೀಕ್ಷಕ ಪುರಾತತ್ವವಿದರು

ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣ

ಧಾರವಾಡ ವಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ ಎಂ.ಎ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ.

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಶಾಸನಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಕಮಲಾಪುರ

ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಕಮಲಾಪುರ

2005

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಶ್ರೀ ಎಸ್.ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ, ಇವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ **ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ** ಎಂಬ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಇದುವರೆಗೂ ಬೇರೆ ಯಾವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಡಾ. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ದಿನಾಂಕ : 7. 03. 05

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ನನ್ನ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಡಾ. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಶಾಸನಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ, ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೈಗೊಂಡ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾನು ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಇದುವರೆಗೂ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಬೇರಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಇಡಿಯಾಗಿ ಆಗಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಧಾರವಾಡ
ದಿನಾಂಕ : 7.03.05

ಎಸ್.ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ ಎಂ.ಎ.
ಸಂಶೋಧಕ

ಪರಿವಿಡಿ

ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ

- ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರಗಳು
- ಮುನ್ನುಡಿ i-iii
- ಚಿತ್ರ ಸೂಚಿ iv-viii
- ನಕ್ಷೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ - 1 : ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ 1-19

ಅಧ್ಯಾಯ - 2 : ಐತಿಹಾಸಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ 20-54

ಅಧ್ಯಾಯ - 3 : ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳು : ನೆಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ರಚನಾಕ್ರಮ, ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ 55-102

ಅಧ್ಯಾಯ - 4 : ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು 103-171

ಅಧ್ಯಾಯ - 5 : ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ 172-225

ಅಧ್ಯಾಯ - 6 : ಉಪಸಂಹಾರ 226-235

- ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು 236-243
- ತಲನಕ್ಷೆಗಳು
- ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು
- ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗಳು

ಮುನ್ನುಡಿ

ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಲಯಣಗಳು ಹೀನಾಯಾನ ಮತ್ತು ಮಹಾಯಾನ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಲಯಣಗಳ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಅಂದಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಂಶೋಧಕನಿಗೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಆಕರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ, ಕೃತಿಗಳೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ, ಇಲ್ಲಿನ ಲಯಣಗಳ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಈ ಲಯಣಗಳು ವಿಪುಲ ಮಾಹಿತಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಜಂತಾ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಜ್ಯದ, ಔರಂಗಾಬಾದ್ ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ 103 ಕಿ.ಮೀ. ದೂರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪರ್ವತದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿನ ರಮಣೀಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಲಯಣಗಳ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ರಚನಾ ಯೋಗ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವಘೋರಾ ನದಿ, ಅಂದಿನ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿದ್ದಿರಲು ಸಾಕು. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಹಾರಗಳು, ಚೈತ್ಯಗಳು, ಹೀನಾಯಾನ ಮತ್ತು ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲಗಳ ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ, ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಈ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಕಥಾ ಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಡಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು, ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಮೊದಲನೆಯದು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಚಿತ್ರ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ನಾನು ಔರಂಗಾಬಾದ್ ವಲಯದ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಧೀಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದಾಗ, ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಅಜಂತಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ಖನನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ವಿವರಗಳು ಅಂದಿನ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾಹಿತಿಯೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಯಸಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಸಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾನು ಮರಳಿ, ಧಾರವಾಡ ವೃತ್ತದ ಅಧೀಕ್ಷಕನಾಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಕುರಿತು, ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ, ಶಾಸನಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಡಾ. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ, ಸಂತೋಷದಿಂದ ನನ್ನ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಈ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಅವರನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ನನ್ನ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿ, ಈ ರೂಪು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ ನನ್ನ ಮಾತೃ ಇಲಾಖೆಯಾದ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯನ್ನು ನಾನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರ, ಸಹಾಯ ಒದಗಿಸಿದ ಡಾ. ಜೆ.ವಿ.ಪಿ. ರಾವ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಶ್ರೀಮತಿ ಡಾ. ಕಸ್ತೂರಿ ರಾವ್ ಅವರನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ನೆನಯುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಅಮೇರಿಕಾ ದೇಶದ, ಮಿಷಿಗನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಹಾಗೂ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳ ಮೇಲೆ ಕಳೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೊ. ವಾಲ್ಟರ್ ಎಂ. ಸ್ಪಿಂಕ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದೇನೆ ಮತ್ತು ಅವರಿಂದ ಹಲವಾರು ಮಾಹಿತಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅವರನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ನನ್ನ ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೆಲಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ, ಮಿತ್ರರಿಂದ ಸಹಾಯ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುವುದು ನನ್ನ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾತತ್ವ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ವಿ.ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ರಚನಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆ ಹಾಗೂ ಸಹಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿದ ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಮಿತ್ರರಾದ ಡಾ. ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರಿಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜಪಾನ್ ದೇಶದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಕರಾದ ಶ್ರೀಯುತ ಒಮುರ ಅವರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಇಲಾಖೆಯ ಹಿರಿಯ ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದ ಶ್ರೀಯುತ ಪಿ.ಜಿ. ದೇಶಮುಖ್ ಅವರು ಕೂಡ ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನಾ ಕಾಲದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಹಕಾರ ಮತ್ತು ಸಹಾಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ

ಕಂಪ್ಯೂಟರೀಕರಣಗೊಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಎಲ್.ಆರ್. ರಾಠೋಡ್ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ನನಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಿಬ್ಬಂದಿಯನ್ನು ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಧಾರವಾಡ ಕಛೇರಿಯ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯ ಸಹಾಯ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಸಹ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸೀಮಿತ ಅವಧಿಯೊಳಗೆ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಬೆರಳಚ್ಚು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಶ್ರೀಮತಿ ಕವಿತಾ ದಿವಾಕರ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಯುತ ರಾಜು, ಕೆ.ಬಿ. ಕಮ್ಯುನಿಕೇಷನ್ ಇವರಿಗೂ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಸಂಶೋಧಕ

ಧಾರವಾಡ
ದಿನಾಂಕ : 7.3.2005

ಎಸ್.ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ
ಅಧೀಕ್ಷಕ ಪುರಾತತ್ವವಿದರು
ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣ
ಧಾರವಾಡ ವಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಚಿತ್ರ ಸೂಚಿ

I ಭೂ ನಕ್ಷೆಗಳು

1. ಅಜಂತಾದ ಭೌಗೋಳಿಕ ನಕ್ಷೆ
2. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳ ನಕ್ಷೆ

II ತಲನಕ್ಷೆಗಳು

ತಲನಕ್ಷೆ 1 : ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಲನಕ್ಷೆ

ತಲನಕ್ಷೆ 2 : ಲಯಣ - 9

ತಲನಕ್ಷೆ 3 : ಲಯಣ - 10

ತಲನಕ್ಷೆ 4 : ಲಯಣ - 12

ತಲನಕ್ಷೆ 5 : ಲಯಣ - 1

ತಲನಕ್ಷೆ 6 : ಲಯಣ - 2

ತಲನಕ್ಷೆ 7 : ಲಯಣ - 6

ತಲನಕ್ಷೆ 8 : ಲಯಣ - 16

ತಲನಕ್ಷೆ 9 : ಲಯಣ - 17

ತಲನಕ್ಷೆ 10 : ಲಯಣ - 19

ತಲನಕ್ಷೆ 11 : ಲಯಣ - 26

III ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು

1. ಲಯಣ - 10 : ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
2. ಲಯಣ - 1 : ನಂದನ ಅರಮನೆಯ ದೃಶ್ಯ
3. ಲಯಣ - 1 : ಮಹಾ ಜನಕ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
4. ಲಯಣ - 1 : ಮಹಾ ಜನಕ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
5. ಲಯಣ - 1 : ಮಹಾ ಜನಕ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
6. ಲಯಣ - 1 : ಮಹಾಉಮಂಗ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
7. ಲಯಣ - 1 : ಚಂಪೇಯ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
8. ಲಯಣ - 1 : ಚಂಪೇಯ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
9. ಲಯಣ - 2 : ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
10. ಲಯಣ - 2 : ವಿದುರಪಂಡಿತ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
11. ಲಯಣ - 2 : ವಿದುರಪಂಡಿತ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
12. ಲಯಣ - 2 : ವೇಸಂತರ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು

13. ಲಯಣ - 2 : ನಲಗಿರಿಯ ಮದಹರಣದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
14. ಲಯಣ - 2 : ಹಂಸ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
15. ಲಯಣ - 2 : ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರಣ

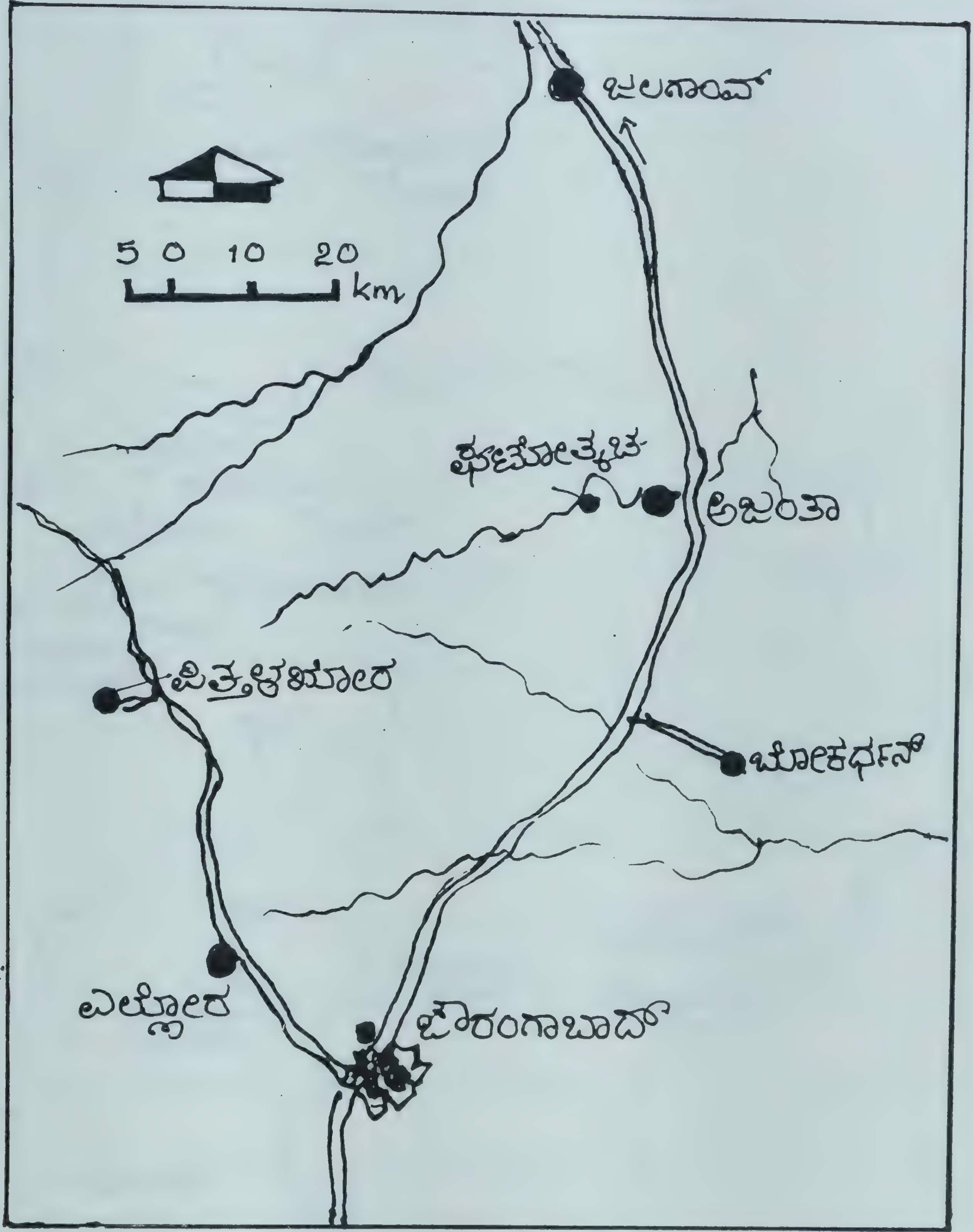
IV ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು

1. ಅಜಂತಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ
2. ಲಯಣ - 9 : ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ
3. ಲಯಣ - 9 : ಒಳದೃಶ್ಯ ಸ್ತೂಪ
4. ಲಯಣ-10 : ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ
5. ಲಯಣ - 1 : ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ
6. ಲಯಣ - 1 : ಗರ್ಭಗೃಹ ದ್ವಾರಬಂಧ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹ
7. ಲಯಣ - 2 : ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ
8. ಲಯಣ - 2 : ಗರ್ಭಗೃಹ ದ್ವಾರಬಂಧ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹ
9. ಲಯಣ -7 : ಶ್ರವಸ್ತಿಯ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳು
10. ಲಯಣ-16 : ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ
11. ಲಯಣ-16 : ಪ್ರಲಂಬಪಾದ ಬುದ್ಧ, ಗರ್ಭಗೃಹ
12. ಲಯಣ-17 : ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ
13. ಲಯಣ-17 : ಧ್ಯಾನಿಬುದ್ಧ ಗರ್ಭಗೃಹ
14. ಲಯಣ-19 : ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ
15. ಲಯಣ-19 : ಒಳದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತೂಪ
16. ಲಯಣ-26 : ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ
17. ಲಯಣ-26 : ಒಳದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತೂಪ
18. ಲಯಣ-26 : ಬುದ್ಧನ ಪರಿನಿರ್ವಾಣ
19. ಲಯಣ-26 : ಮಾರವಿಜಯ
20. ಲಯಣ-9 : ಸ್ತೂಪದ ಚಿತ್ರ
21. ಲಯಣ-9 : ವಿಹಾರದ ಚಿತ್ರ
22. ಲಯಣ-9 : ಮಂಟಪದ ಚಿತ್ರ
23. ಲಯಣ-10 : ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ
24. ಲಯಣ-10 : ಷದ್ದಂತ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರ
25. ಲಯಣ-1 : ಶಿಬಿಜಾತಕ, ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರ
26. ಲಯಣ-1 : ಸುಧಾನ ಕಿನ್ನರಿ ಚಿತ್ರದ ವಾಸ್ತು

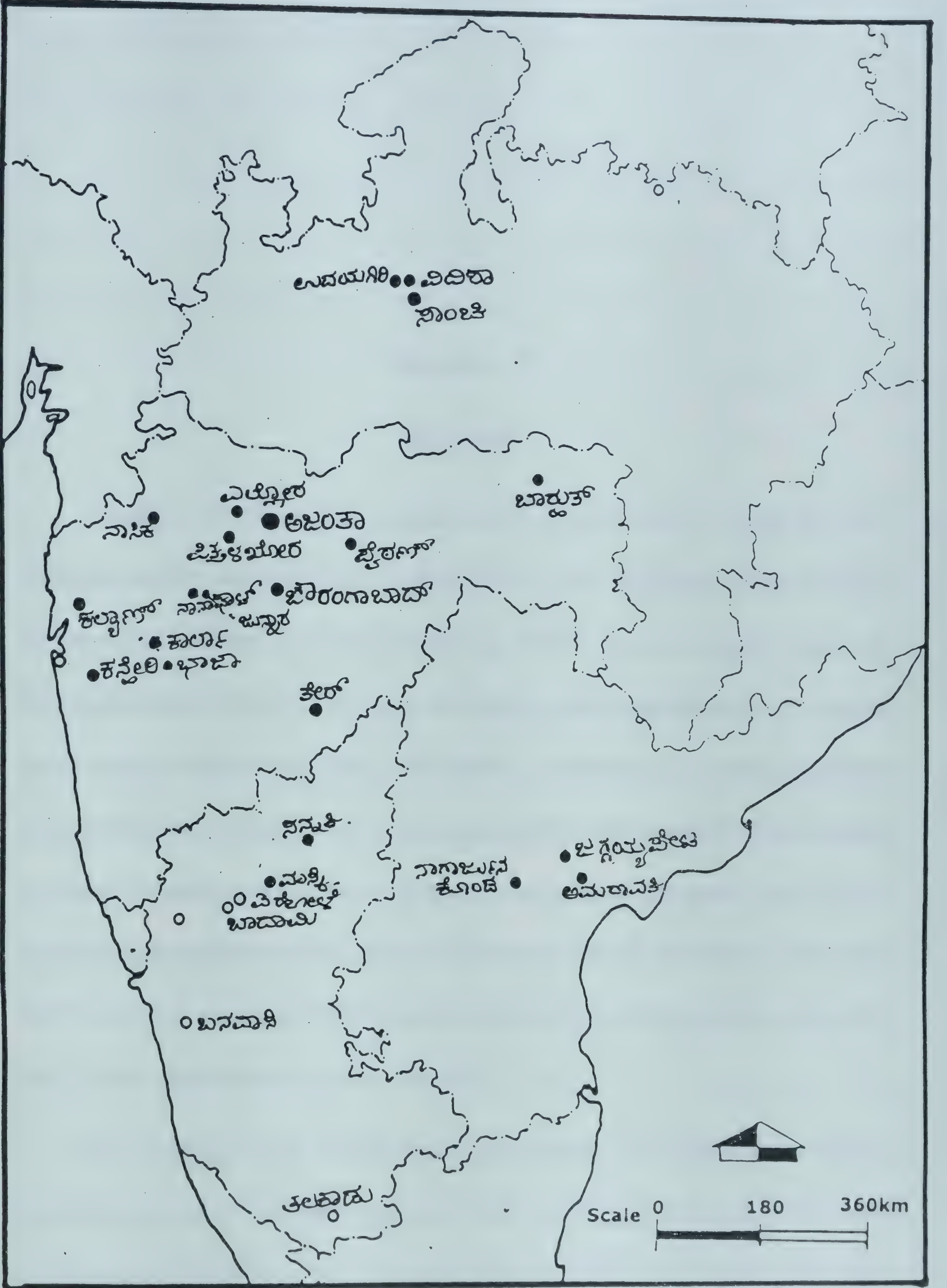
27. ಲಯಣ-1 : ಶಂಖಪಾಲ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರ
28. ಲಯಣ-1 : ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣ
29. ಲಯಣ-1 : ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕ, ದ್ವಾರದ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ
30. ಲಯಣ-1 : ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಿನ್ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ
31. ಲಯಣ-1 : ಮಹಾಉಮಂಗ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ
32. ಲಯಣ-1 : ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ
33. ಲಯಣ-1 : ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ
34. ಲಯಣ-1 : ಚಂಪೇಯ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ
35. ಲಯಣ-1 : ಚಂಪೇಯ ಜಾತಕ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು
36. ಲಯಣ-1 : ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮಹಾಸುದರ್ಶನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು
37. ಲಯಣ-2 : ಅವದಾನ, ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣ
38. ಲಯಣ-2 : ಹಂಸ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು
39. ಲಯಣ-2 : ತುಶಿತ ಸ್ವರ್ಗದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ವಾಸ್ತು
40. ಲಯಣ-2 : ಬುದ್ಧನ ಜನನದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
41. ಲಯಣ-2 : ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣ
42. ಲಯಣ-2 : ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣ
43. ಲಯಣ-2 : ವಿದುರ ಪಂಡಿತ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
44. ಲಯಣ-2 : ವಿದುರಪಂಡಿತ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು, ಇರಂಧತಿಯ ಚಿತ್ರಣ
45. ಲಯಣ-2 : ವಿದುರ ಪಂಡಿತ ಜಾತಕದ ವಾಸ್ತು
46. ಲಯಣ-2 : ಪೂರ್ಣಾವಧಾನದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
47. ಲಯಣ-2 : ಹಡಗು (ಪೂರ್ಣಾವಧಾನ)
48. ಲಯಣ-2 : ಶಿಬಿ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ವಾಸ್ತು
49. ಲಯಣ-6 : ಮಾರವಿಜಯ
50. ಲಯಣ-16 : ಹಸ್ತಿ ಜಾತಕ ಕೋಟೆ ಚಿತ್ರ
51. ಲಯಣ-16 : ನಂದನ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರ
52. ಲಯಣ-16 : ನಂದನ ಅರಮನೆಯ ಹೊರಗಣ ಚಿತ್ರ
53. ಲಯಣ-16 : ರಾಜಗೃಹದ ಚಿತ್ರ
54. ಲಯಣ-16 : ನಂದನ ರಾಣಿಯ ಅಂತಃಪುರದ ವಾಸ್ತು
55. ಲಯಣ-16 : ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
56. ಲಯಣ-16 : ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಅಂತಃಪುರದ ವಾಸ್ತು
57. ಲಯಣ-16 : ಕಪಿಲವಸ್ತು ನಗರದ ಚಿತ್ರಣ

58. ಲಯಣ-16: ಕಪಿಲವಸ್ತು ನಗರದ ಚಿತ್ರಣ
59. ಲಯಣ-16: ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
60. ಲಯಣ-16: ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
61. ಲಯಣ-16: ಬಿಂಬಿಸಾರ ಬುದ್ಧನ ಭೇಟಿಯ ದೃಶ್ಯ
62. ಲಯಣ-16: ಶಿಖರದ ಚಿತ್ರಣ
63. ಲಯಣ-17: ಮಾನುಷಬುದ್ಧರ ಚಿತ್ರಗಳು
64. ಲಯಣ-17: ಮಾನುಷಬುದ್ಧರ ಚಿತ್ರಗಳು
65. ಲಯಣ-17: ವೇಸಂತರ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು
66. ಲಯಣ-17: ವೇಸಂತರ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು
67. ಲಯಣ-17: ನಲಗಿರಿ ಆನೆಯ ಮದಹರಣದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
68. ಲಯಣ-17: ನಲಗಿರಿ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು
69. ಲಯಣ-17: ಸಂಸಾರ ಚಕ್ರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
70. ಲಯಣ-17: ಸಂಸಾರ ಚಕ್ರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
71. ಲಯಣ-17: ಷದ್ದಂತ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
72. ಲಯಣ-17: ಷದ್ದಂತ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ
73. ಲಯಣ-17: ಹಸ್ತಿ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ
74. ಲಯಣ-17: ಹಂಸ ಜಾತಕ, ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರ
75. ಲಯಣ-17: ವೇಸಂತರ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ
76. ಲಯಣ-17: ವೇಸಂತರ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ
77. ಲಯಣ-17: ವೇಸಂತರ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ
78. ಲಯಣ-17: ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣ
79. ಲಯಣ-17: ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕ, ಸುದಾಸನ ಅರಮನೆ
80. ಲಯಣ-17: ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕ
81. ಲಯಣ-17: ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕ, ಕುದುರೆಲಾಯದ ಚಿತ್ರ
82. ಲಯಣ-17: ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
83. ಲಯಣ-17: ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
84. ಲಯಣ-17: ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
85. ಲಯಣ-17: ಬುದ್ಧನು ಭಿಕ್ಷೆಗಾಗಿ ನಿಂತ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
86. ಲಯಣ-17: ಶರಭ ಮತ್ತು ಮಾತೃಪೋಷಕ ಜಾತಕಗಳು
87. ಲಯಣ-17: ಶರಭಮೃಗ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
88. ಲಯಣ-17: ಮಾತೃ ಪೋಷಕ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು

89. ಲಯಣ-17 : ಮಾತೃ ಪೋಷಕ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
90. ಲಯಣ-17 : ಸಿಂಹಳ ಅವದಾನ
91. ಲಯಣ-17 : ಸಿಂಹಳ ಅವದಾನದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು
92. ಲಯಣ-17 : ಸಿಂಹಕೇಸರಿಯ ಅರಮನೆ ವಾಸ್ತು
93. ಲಯಣ-17 : ಸಿಂಹಕೇಸರಿಯ ಅರಮನೆ ವಾಸ್ತು
94. ಲಯಣ-17 : ಶಿಬಿ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು
95. ಲಯಣ-17 : ಶಿಬಿ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು
96. ಲಯಣ-17 : ರುರುಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು
97. ಲಯಣ-17 : ನಿಗ್ರೋಧಮಿಗ ಜಾತಕ
98. ಲಯಣ-17 : ನಿಗ್ರೋಧಮಿಗ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ಸ್ತೂಪದ ಚಿತ್ರಣ



1. ಅಜಂತಾದ ಭೌಗೋಳಿಕ ನಕ್ಷೆ



2. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳ ನಕ್ಷೆ

ಅಧ್ಯಾಯ - 1

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದ ಹೆಸರು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದೆ. ಅಜಂತಾ ಈ ಹೆಸರು, ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಚಿರಪರಿಚಿತ. ಅಜಂತಾ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬರುವುದು ಅಲ್ಲಿನ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೇರುಕೃತಿಗಳಾಗಿರುವ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಬುದ್ಧನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಅವನ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಹಲವಾರು ವಿಭಿನ್ನ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಅಜಂತಾ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ತನ್ನ ರಮ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿರುವ ಲಯಣಗಳು (ಗುಹಾಲಯಗಳು) ಆ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಗುಣಮಟ್ಟದ ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಕೆತ್ತನೆ, ವಿನ್ಯಾಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ರಮ್ಯವಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕಲ್ಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ ರೀತಿ ಎಂತಹವರನ್ನೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದ ಈ ಪರಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾ ಕುರಿತ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ, ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ

ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಅಂದಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರೂ ಕೂಡಾ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇವೆ.

"ಅಜಂತಾ" ಇಂದಿನ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಜ್ಯದ ಔರಂಗಬಾದ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿದೆ (ನಕ್ಷೆ 1) (ಅಕ್ಷಾಂಶ; 20^0 30 ಉತ್ತರ, ರೇಖಾಂಶ; 75^0 40 ಪೂರ್ವ) ಔರಂಗಾಬಾದ್‌ನಿಂದ ಸುಮಾರು 103 ಕಿ.ಮೀ. ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದು[1] ಸಮುದ್ರಪಾತಳಿಯಿಂದ ಸುಮಾರು 430 ಮೀಟರ್ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿದೆ. ದಖ್ಖನ್ನಿನ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ರಮ್ಯ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಈ ಕಲೆಯ ಆಗರದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 1).

ಅಜಂತಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇದುವರೆಗೂ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಭಾರತದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದ ವಾಸ್ತುಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಅಥವಾ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಅಜಂತಾವು, ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳನ್ನು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹೀನಾಯಾನ ಹಾಗೂ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಚೈತ್ಯ ವಿಹಾರಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ಅಜಂತಾ, ನಾಸಿಕ್, ಪಿತ್ತಳಖೋರ, ಎಲ್ಲೋರ, ಭಾಜಾ, ಕಾರ್ಲೆ, ನಾನೇಘಾಟ್, ಔರಂಗಾಬಾದ್ ಬೌದ್ಧಲಯಣಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವಕಾಲದಿಂದಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು (ನಕ್ಷೆ 2). ಹೀನಾಯಾನ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡವು. ಅಜಂತಾವೂ ಸಹ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ತನ್ನ ರಮಣೀಯ ನೈಸರ್ಗಿಕತೆಯಿಂದ ಬೌದ್ಧಭಿಕ್ಷುಗಳನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ (ಈಗಿನ ಪೈಠಣ್) ಸಾತವಾಹನ ದೊರೆಗಳು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಮುಖ ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾಜಾ, ಕಾರ್ಲಾ, ಪಿತ್ತಳಖೋರ ಹಾಗೂ ನಾಸಿಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ

ಲಯಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುವ ಮೂರು ಲಯಣಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ 9 ಮತ್ತು 10 ಇವುಗಳು ಚೈತ್ಯಗೃಹಗಳಿದ್ದು, 12ನೆಯದು ಇನ್ನೆರಡು ಸಂಘಾರಾಮ ಅಥವಾ ವಿಹಾರವಾಗಿವೆ. ಈ ಲಯಣಗಳ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾಲವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದು, ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ ಆಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಲಯಣಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಏಕಾಏಕಿ ನಿಲ್ಲಲು ಇದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅಂದಿನ ರಾಜರ, ಮಂತ್ರಿಗಳ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಹಾಗೂ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿನ ಎರಡನೇ ಹಂತದ ಲಯಣಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. 4ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರವೇ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದು ಎರಡನೆ ಹಂತದ ಲಯಣಗಳು ವಾಕಾಟಕರು, ರಿಷಿಕ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಮಕ ರಾಜರುಗಳು, ಹಾಗೂ ಅಂದಿನ ಭಿಕ್ಷುಗಳೂ ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ವಾಕಾಟಕ ರಿಷಿಕ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಮಕ ಮನೆತನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಶಾಸನೋಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿರುವ ಒಟ್ಟು 29 ಅಥವಾ 30 ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ 9, 10 ಮತ್ತು 12 ರ ಲಯಣಗಳು ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ 1 ರಿಂದ 8 ರವರೆಗೆ ಹಾಗೂ 13 ರಿಂದ 16 ರವರೆಗಿನ ಲಯಣಗಳು ವಾಕಾಟಕರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. 17 ರಿಂದ 19 ರವರೆಗಿನ ಲಯಣಗಳು ರಿಷಿಕ ಅರಸು ರವಿಸಂಭನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. ಇನ್ನು ಉಳಿದ 20 ರಿಂದ 30 ರವರೆಗಿನ ಲಯಣಗಳು ಅಸ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಭಿಕ್ಷುಗಳು ಸೇರಿ ನಿಮಿಸಿದವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬೌದ್ಧಭಿಕ್ಷುಗಳೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತುಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಗಣನೀಯ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮುಂದೆ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳ ರಚನಾ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 5-6ನೇ ಶತಮಾನವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.[2]

ಅಜಂತಾವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ, ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಅಜಂತಾದ ವಾಸ್ತುಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಭಿನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿನ

ಅದರಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿರುವ ಜಾತಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಬುದ್ಧನ ಕುರಿತಾದಂತೆ ಇರುವ ಇನ್ನಿತರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಕ ಕತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಕಟ್ಟಡಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಅಂದಿನ ಪ್ರಚಲಿತ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಒಂದು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ, ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿ, ಸನ್ನತಿ ಹಾಗೂ ಅಮರಾವತಿ, ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡಗಳ ಸ್ತೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾನಕ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ, ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 6ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ವಾಸ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತಾದಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಟೆ, ರಾಜಬೀದಿ, ಅರಮನೆ, ಗುಡಿಸಲು, ಮುಖಮಂಟಪಗಳು, ಮಹಡಿ ಮನೆಗಳು ಅಲ್ಲದೇ ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕಂಬಗಳು, ಬೋದಿಗೆಗಳು, ನೆಲದ ಹಾಸು, ಒಳ ಮಾಳಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲದೇ, ಹಲವಾರು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬಳ್ಳಿ ಸುರುಳಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ನಿಸರ್ಗದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡುವ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಜಾತಕ ಕಥೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಕತೆಗಳ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಥಮ ಆದ್ಯತೆಯಾಗಿದೆ. ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲಿನ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಕಂಬ ಮಾದರಿಗಳು, ಬೋದಿಗೆಗಳು, ಲಲಾಟ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು, ಬಾಗಿಲವಾಡಗಳು ಅಲ್ಲದೇ, ಲಯಣಗಳ ಹೊರಮುಂಭಾಗದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮಾದರಿಗಳೂ ಸಹ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಔರಂಗಾಬಾದ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾನು ಪುರಾತತ್ವ ಅಧೀಕ್ಷನಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ, 4 ಮತ್ತು 6ನೇ ಲಯಣಗಳ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ, ವಘೋರ ನದಿ ದಂಡೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಉತ್ಖನನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಹಲವಾರು ವಿಹಾರಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಈ ವಿಹಾರಗಳ

ವಾಸ್ತು ಕೂಡಾ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉತ್ಖನನದ ಅವಶೇಷಗಳೂ ಕೂಡ ಅಜಂತಾದ ವಾಸ್ತುಕಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ದಾಖಲೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕ್ರೂಢೀಕರಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳನ್ನು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರೆದು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು 30 ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಸಂಖ್ಯೆ 9, 10, 19 ಮತ್ತು 26 ರ ಲಯಣಗಳು ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳಾಗಿವೆ. ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ, ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಲಯಣ ಸಂಖ್ಯೆ 9, 10 ಮತ್ತು 12 ಗಳನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 9-10 ಸಂಖ್ಯೆಯ ಲಯಣಗಳು ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳಾಗಿವೆ. ಇನ್ನುಳಿದವು ವಿಹಾರಗಳಾಗಿವೆ.

ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರನೇ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಲಯಣ ಸಂಖ್ಯೆ 1 ರಿಂದ 8 ರವರೆಗೆ ಮತ್ತು 13 ರಿಂದ 30 ರವರೆಗಿನ ಲಯಣಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ರಾಜರ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿವೆ.

ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳು ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ವಘೋರಾ ನದಿಯ ದಂಡೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಬೆಟ್ಟದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿವೆ. ಈ ವಿಹಂಗಮ ದೃಶ್ಯವು ಎಂತಹವರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಜಂತಾ ಕುರಿತಾದಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಕಳೆದ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾ ಕುರಿತಾದಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಅಜಂತಾ ಕುರಿತಾದಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕೆಳಗೆ ಅಂತಹ ಒಂದು ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಜಂತಾ ಕುರಿತಾದಂತೆ ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳ ಅವಲೋಕನ

ಅಜಂತಾದ ಕುರಿತಾದಂತೆ ನಮಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ದೊರೆಯುವ ಉಲ್ಲೆಖಗಳು ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಅಜಂತಾವನ್ನು ಸಾತವಾಹನರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ವಾಕಾಟಕ, ರಿಶಿಕ ಮತ್ತು ಅಸ್ಮಕ ಮನೆತನಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳ ಸ್ವಯತ್ನದಿಂದ ಇವುಗಳುನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿರುವವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಚೀನಾದ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷು ಹ್ಯುಯೆನ್‌ತ್ಸಾಂಗ್‌ನು ತನ್ನ ಭಾರತೀಯ ವರದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಅಜಂತಾಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯಗಳಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಲಯಣಗಳ ಕುರಿತು ವರದಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳ ಸಾಲಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಲಯಣಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಆಳವಾದ ಕೋಣೆಗಳು, ಮಹಡಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವಿಹಾರಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 70 ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಬುದ್ಧನ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪವು ಇತ್ತೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಲಯಣಗಳ ಮುಂಭಾಗದಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧನ ಕುರಿತಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇರುವ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಲಯಣದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳಿರುವ ವಿವರವನ್ನು ಹ್ಯುಯೆನ್‌ತ್ಸಾಂಗ್‌ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ".[3] ಇವನು ನೀಡುವ ಈ ವಿವರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ 70 ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ವಿಗ್ರಹವೆಂದರೆ ಸುಮಾರು 16 ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಬುದ್ಧನ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಗ್ರಹ. ಇದು ಎರಡನೆಯ ವಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಆನೆಗಳು ಇರುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು. 16ನೇ ಲಯಣಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೊದಲು ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರವೊಂದಿದೆ. ಇದು ಲಯಣದ ಮಟ್ಟದಿಂದ ತುಸು ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಂದ ಕೆಲವು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಏರಿಕೊಂಡು ಲಯಣವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಆನೆಗಳು ಇವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಚೀನಾದ ದೇಶದ ಈ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುವಿನಿಂದ ಅಜಂತಾದ ಇರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಕುರಿತಂತೆ ನಮ್ಮ ಊಹೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ತ್ರುಟಿತ ಶಾಸನವೊಂದು ದೊರೆತಿದ್ದು ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿ.ಶ. 8-9 ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಜಂತಾವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಚಲಿತತೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ಈ ಶಾಸನದಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿನ ಲಯಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ರಾಜನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಾದಾಮಿ ಚಲುಕ್ಯರ ದೊರೆ ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿಯದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 9ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಅಜಂತಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಅಜಂತಾ ಕುರಿತಾದಂತೆ ಯಾವುದೇ ತರಹದ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಕ್ಷೀಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಅಜಂತಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಜಂತಾವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪುನಃ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು 1819ರಲ್ಲಿ. ಅಂದಿನಿಂದ ಈ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋಗಿದ್ದ ಅಜಂತಾ ಪುನಃ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. 1819 ರಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮದ್ರಾಸ್ ರೆಜಿಮೆಂಟಿನ ಕೆಲವು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[4] ಆದರೆ ಅದೇ ವರ್ಷ ಮೇಜರ್ ಜಾನ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಎನ್ನುವವನು ಇವುಗಳ ಕುರಿತು ವರದಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಹಾಗೂ ಆಸಕ್ತರ ಗಮನವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಲಯಣಗಳ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ರಮ್ಯ ವಾತಾವರಣ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಂದಿನ ಆಸಕ್ತರ ತುರ್ತು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದವು. 1828 ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬರ್ಡ್ ಎನ್ನುವವರು ಈ ಲಯಣಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಇಲ್ಲಿನ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಜೇಮ್ಸ್ ಪ್ರಿನ್ಸೆಪ್ ಎಂಬುವವನು 1836 ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಾಲ ಏಷಿಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದನು.[5] ಇದಾದ ನಂತರ 1843 ರಲ್ಲಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಫರ್ಗ್ಯುಸನ್ ಎಂಬುವವನು ಈ ಲಯಣಗಳ ಕುರಿತು ವಿರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ವರದಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದನು.[6] ಇವರು ಭಾರತದ ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬೇರೆ ಲಯಣಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾ ಇವುಗಳ ಕುರಿತು ತಕ್ಷಣದ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಒತ್ತು ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅಜಂತಾದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ಕುರಿತಾದಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ

ಇವೆ. ಇದಾದ ನಂತರ ಅಜಂತಾವು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತ್ತು.

ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯ ನುರಿತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ನಿಯಮಿಸಿ ಹಾಳಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಲು ಹಾಗೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಹ ಸಂರಕ್ಷಿಸಲು ಕ್ರಮ ಕೈಗೊಂಡಿತ್ತು. 1862ರಲ್ಲಿ ಗಿಲ್ ಎಂಬ ಅಧಿಕಾರಿಯು ಅಜಂತಾ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲೋರಾದ ಲಯಣಗಳ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದನು.[7] 1849ರಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು 1866 ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಆಕಸ್ಮಿಕದಿಂದ ನಾಶ ಹೊಂದಿದವು.[8] ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಯೆ ಸೂಪರಿಟೆಂಡೆಂಟ್ ಮತ್ತು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ಆಗಿದ್ದ ಜಾನ್ ಗ್ರೀಫಿತ್‌ರನ್ನು ಪುನಃ ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡಲು ಕೇಳಲಾಯಿತು. ಅವರು 1872 ರಿಂದ 1885ರ ಅವಧಿಯೊಳಗೆ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ನಕಲು ಕಾರ್ಯ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಗ್ರೀಫಿತ್‌ರು ಅತ್ಯಂತ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿ ಅಜಂತಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಗ್ರೀಫಿತ್‌ರ ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಅಗ್ನಿದುರಂತಕ್ಕೆ ಆಹುತಿಯಾದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 1896ರಲ್ಲಿಯೇ "ದ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ದಿ ಬುದ್ಧಿಷ್ಟ ಕೇವ್ ಟೆಂಪಲ್ಸ್ ಆಫ್ ಅಜಂತಾ, ಖಂದೇಶ, ಇಂಡಿಯಾ" ಎಂದು ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಪುಸ್ತಕಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವು.[9] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಈ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಕಟವಾದ ನಂತರ ಅಜಂತಾ ಕುರಿತಾದಂತೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ದಾಖಲೀಕರಣದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಚಾಲನೆ ದೊರೆಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಲಯಣಗಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತಾದಂತೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತಾದಂತೆ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಪುಸ್ತಕಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಅಜಂತಾ ಕುರಿತಾದಂತೆ ಇದುವರೆಗೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಲೇಖನಗಳ, ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥವಾಗಬಹುದು.

1880 ರಲ್ಲಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಫರ್ಗ್ಯುಸನ್ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅಜಂತಾವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ಹೊರ ತಂದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[10] ಇವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಬರ್ಜೆಸ್ ಇವನೂ ಸಹ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಜೇಮ್ಸ್ ಬರ್ಜೆಸ್ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನುರಿತ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ. ಅಂದಿನ ಅಜಂತಾವು ಸೇರಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಾಲುಕ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ, ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಮನೆತನಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಶಾಸನಗಳ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಕುರಿತಂತೆ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಜಂತಾಕ್ಕೆ ಸಂಬಧಿಸಿದಂತೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಜೇಮ್ಸ್ ಬರ್ಜೆಸ್‌ನು ಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ 1897ರಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಎಫ್. ಒಲ್ಡನ್‌ಬರ್ಗ್ ಎನ್ನುವವನು,[11] ಬರ್ಜೆಸ್ಸ್‌ರ ಲೇಖನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಆದರೆ 1903 ರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್. ಲ್ಯೂಡರ್ಸ್[12] ಎನ್ನುವವನು 'ಆರ್ಯಶೂರ'ನ ಜಾತಕ ಮಾಲಾ ಹಾಗೂ ಪಾಲಿ ಜಾತಕ ಕತೆಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಜಾತಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದನು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಅಜಂತಾ ಪ್ರದೇಶವು ಹೈದರಾಬಾದ್ ನಿಜಾಮನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆದವು.

ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ 1909ರಿಂದ 1911ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಹ್ಯಾರಿಂಗ್ ಹ್ಯಾಮ್ ಎನ್ನುವವನು ಕೆಲವು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಸಹಯೋಗದಿಂದ ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪುನಃ ನಕಲು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡನು.[13] ಇವರಲ್ಲಿ ಅಬನಿಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರ್, ನಂದಲಾಲ್ ಬೋಸ್, ಅಜಿತಕುಮಾರ ಹಲ್ದಾರ್, ಸಮರೇಂದ್ರನಾಥ ಗುಪ್ತ ಹಾಗೂ ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಸೈಯದ್ ಅಹಮದ್ ಮತ್ತು ಮಹಮದ್ ಫಜಲ್ ಉದ್ದಿನ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಕಲಾವಿದರು ನಕಲು ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 1915 ರಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯಾ ಸೊಸೈಟಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸಿತ್ತು.[14] ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದಂತೆ ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಫೋಚರ್ ಎಂಬ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಅಜಂತಾದ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ.[15] ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ

ದಾಖಲೀಕರಣ 1911ರಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಈ ದಾಖಲೀಕರಣವನ್ನು ವಿಕ್ಟರ್ ಗೋಲೋ ಬ್ಯೂ ಎಂಬ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕಾರನು ಮಾಡಿದನು. ಇವುಗಳು 1927 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು.[16] ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ನಕಲು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆದೇ ಇತ್ತು. ಈ ಹಿಂದೆ ಲೇಡಿ ಹ್ಯಾರಿಂಗ್ ಹ್ಯಾಮಳ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಸೈಯದ್ ಅಹಮದ್ ಎನ್ನುವವರು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳ ನಕಲುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇಟಲಿ ದೇಶದಿಂದ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿದ್ದ ತಜ್ಞರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸ ಡಾ. ಗುಲಾಮ ಯಾಜದಾನಿ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲೋರಾಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಗುಲಾಮ ಯಾಜದಾನಿಯವರು ಅಜಂತಾದ ಕುರಿತಂತೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[17] ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ. ಎಲ್. ವಸ್ಸೆ ಎಂಬ ಛಾಯಾಗ್ರಹಕನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಾಜದಾನಿಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಛಾಯಾ ಗ್ರಾಹಕನು ಸುಮಾರು 5 ತಿಂಗಳು ಕಾಲ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸವಾಗಿದ್ದು ಈ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[18]

ಡಾ. ಗುಲಾಮ್ ಯಾಜದಾನಿಯವರಲ್ಲದೇ ಹಲವಾರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೂಡಾ ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮತ್ತು ಅಜಂತಾದ ಕುರಿತಾದ ಇತಿಹಾಸ ಹೀಗೆ ಇನ್ನಿತರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿ.ಎ. ಸ್ಮಿತ್‌ರು[19] ಅಜಂತಾದ ಗುಹೆಗಳು ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. 1927ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ "ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಅಂಡ್ ಇಂಡೋನೇಶಿಯನ್ ಆರ್ಟ್" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ, ಅಜಂತಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಹಾಗೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[21] ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರೇ ನಂತರದಲ್ಲಿ (1934) "ದ ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಅಂಡ್ ಥಿಯರಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ವಿವರವಾಗಿ ಅಂಜತಾದ ಭಿತ್ತಿ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 1937 ರಲ್ಲಿ ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಮ್ರಿಶ್ಚ ಎಂಬ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ "ಸರ್ವೆ ಆಫ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಇನ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ದಖ್ಖನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವಿಧವನ್ನು ಸಹ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[22]

[illegible]

[illegible]

ಈ ಮೇಲಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲದೇ, ಹಲವಾರು ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವಿಭಿನ್ನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

1933ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಆರ್.ಎಸ್. ವಾಚೋಪ್[23] ಅವರ "ಬುದ್ಧಿಷ್ಟ್ ಕೇವ್ ಟೆಂಪಲ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಬೌದ್ಧ ಆಲಯಣಗಳ ಕುರಿತಾದ ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 1942ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪರ್ಸಿ ಬ್ರೌನರ 'ಇಂಡಿಯನ್ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್" (ಬುದ್ಧಿಷ್ಟ ಅಂಡ್ ಹಿಂದು) ಎಂಬ ಕೃತಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಂದಿನ ವಾಸ್ತುಕಲಾ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಆಕರವಾಗಿ ನಿಂತಿತು.[24] ಆಲಯಣಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಮರದ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯಿಂದ ಇವು ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾ ಕುರಿತಾದಂತೆಯೂ ವಿವರವಿದೆ. ವಾಸ್ತುಕಲೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 1956ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಜಮಿನ್ ರೊಲೆಂಡ್ ಅವರೂ ಸಹ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು.[25] ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ 1954 ರಲ್ಲಿ ಮದನ್‌ಜಿತ್‌ಸಿಂಗ್‌ರ "ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಫ್ರಮ್ ದಿ ಅಜಂತಾ ಕೇವ್ಸ್"[26] ಪುಸ್ತಕವು ಯುನೆಸ್ಕೊ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಅಜಂತಾದ ಬಹುತೇಕ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣನೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾವು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಂಶಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲ.

1964ರಲ್ಲಿ ದೇಬಲಾಮಿತ್ರ ರವರು,[27] "ಅಜಂತಾ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಸ್ಕಲ್ಪಚರ್ ಆ್ಯಂಡ್ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ತಂದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದ ವಾಸ್ತುಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 1965ರಲ್ಲಿ ಮದನ್‌ಜತ್‌ಸಿಂಗ್‌ರ ಅಜಂತಾ ಕುರಿತಾದ ಮತ್ತೆರೆಡು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು.[28] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು "ಅಜಂತಾ-ಪೇಟಿಂಗ್ಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಸೇಕ್ರೆಡ್ ಅಂಡ್ ಸೆಕ್ಯುಲರ್". ಎರಡನೆಯದು 'ದ ಕೇವ್ ಪೇಟಿಂಗ್ಸ್ ಆಫ್ ಅಜಂತಾ", ಈ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಶೋಧಕರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

1970ರ ದಶಕದಿಂದ ನಂತರದಲ್ಲಿ, ಅಜಂತಾದ ಕುರಿತಂತೆ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅಜಂತಾದ ಶಾಸನಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ, ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳ ಪೋಷಣೆ, ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕಾಲಾವಧಿ, ಅಲ್ಲದೆ, ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಲಯಣಗಳ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧತೆಗಳನ್ನೂ ಸಹ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳು - ಲೇಖನಗಳು ಬಂದವು.

1974ರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಲ್ ಖಂಡಾಲ್‌ವಾಲಾರ "ದಿ ಡೆವಲಪ್‌ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ಸ್ಟೈಲ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್" ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.[29] ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 1977ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಶೈಲಾ.ಎಲ್ ವೈನರ್‌ರ "ಅಜಂತಾ ಇಟ್ಸ್ ಪ್ಲೇಸ್ ಇನ್ ಬುದ್ಧಿಷ್ಟ ಆರ್ಟ್" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಜಂತಾದ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳು ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.[30]

1960ರ ದಶಕದಿಂದಲೇ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳ ಕುರಿತು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಅಮೇರಿಕಾದ ಮಿಶಿಗನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ವಾಲ್ಟರ್, ಎಂ. ಸ್ಪಿಂಕ್ ಎನ್ನುವವರು, ಕಳೆದ 5 ದಶಕದಿಂದ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಹಲವಾರು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[31]

1987 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಡೈಟರ್ ಶ್ಲಿಂಗ್ಲಾಫ್‌ರ 'ಸ್ಟಡೀಸ್ ಇನ್ ದಿ ಅಜಂತಾ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್, ಐಡೆಂಟಿಫಿಕೇಶನ್ ಅಂಡ್ ಇಂಟರ್‌ಪ್ರಿಟೇಶನ್ಸ್"[32] ಕೃತಿಯೂ ಕೂಡಾ, ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣನಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಅದ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೂ ಗುರುತಿಸದೇ ಇದ್ದಂತಹ ಹಲವಾರು ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ. 1991ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ರತನ್ ಪರಿಮೂ ಅವರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ದಿ ಆರ್ಟ್ ಆಫ್ ಅಜಂತಾ ನ್ಯೂ ಪರ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟಿವ್"[33] (ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳು), ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 50ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಶೋಧನಾ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳು ಅಜಂತಾ ಕುರಿತಾದಂತೆ ನಡೆಸಿದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅಜಂತಾದ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ, ಶೈಲಿ, ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಇತಿಹಾಸ, ಶಾಸನ, ಹೀಗೆ ಅಜಂತಾ ಸಂಬಂಧಿತ ಬಹುತೇಕ

ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಜಂತಾದ ಕುರಿತಾದಂತೆ ಇದುವರೆಗೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಉತ್ತಮ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಇದಾಗಿದೆ.

1995ರಲ್ಲಿ ಅಮಿನಾ ಒಕಡಾ,[4] 1998ರಲ್ಲಿ ಬಿನೊಯ್ ಕೆ. ಬೆಹ್ಲ್[5] ಹಾಗೂ 2000 ರಲ್ಲಿ ಜಪಾನಿ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಒಮಾರೋರ ಅಜಂತಾ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತಾದ ಕೃತಿಗಳು, ಅವುಗಳ ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾದ ಸುಂದರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಅಜಂತಾದ ಕುರಿತಾದಂತೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಲೇಖನಗಳು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಅವನದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಟಿತ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಜಂತಾವು ಸಾತವಾಹನರ ರಾಜ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ವಾಕಾಟಕರ ರಾಜಮನೆತನದ ಅಧೀನದ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದರಿಂದ, ನಾವು ಆ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಜಂತಾಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಾವುಧಾಜಿ,[6] ಬರ್ಜಸ್ ಮತ್ತು ಭಗವಾನ್ ಲಾಲ್ ಇಂದ್ರಾಜಿಯವರು[7] ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಬಂಧ ಗುಲಾಮ್ ಯಾಜದಾನಿಯವರ ದಖ್ಖನ್ನಿನ ಇತಿಹಾಸ,[8] ವಿ.ವಿ. ಮಿರಾಶಿ[9]ಯವರ ಸಾತವಾಹನ ಹಾಗೂ ವಾಕಾಟಕರ ಶಾಸನಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಹಾಗೂ ಅಜಯ್ ಮಿತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ[40]ಯವರ ದಖ್ಖನ್ನಿನ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, 1981ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಡಾ.ಎಸ್. ನಾಗರಾಜುರವರ "ಬುದ್ಧಿಷ್ಟ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಇನ್ ವೆಸ್ಟರ್ನ್ ಇಂಡಿಯಾ"[41] ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಬೌದ್ಧ ಲಯಣಗಳ ಒಂದು ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಭಾಗದ ಶಾಸನ, ಇತಿಹಾಸ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಎ.ಪಿ. ಜಾಮಖೇಡಕರ್,[42] ಎಂ.ಕೆ. ಧವಳಿಕರ್[43] ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸಹ ಈ ಭಾಗದ ಇತಿಹಾಸ, ಕಲೆ ಕುರಿತಾದ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು

ಅವುಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಒಟ್ಟು ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ಭಾಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅಂದಿನಿಂದ ವಾಕಾಟಕರ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದೆ. ಅಜಂತಾವು ಸಾತವಾಹನರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಪೈಠಣಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಾಸಿಕ್, ಪಿತ್ತಳಕೊರಗಳಂತೆ, ಪಶ್ಚಿಮಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬೌದ್ಧಲಯಣಗಳು ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅಧಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾತವಾಹನರ ಇತಿಹಾಸವೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಅಜಂತಾವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಕಲಾ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಅವುಗಳ ನೆಲೆ, ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅವುಗಳ ರಚನಾ ಕ್ರಮ, ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ, ರಚನಾ ವಿಧಾನ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ.

ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಮುಖ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ, ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಜಾತಕ ಕತೆಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಯ ಅಂಶಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಗಮನ ನೀಡಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಒದಗಿಸಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತಹ ಅಂದರೆ, ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿವರಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಹಾಗೂ ಅಜಂತಾದ ವಾಸ್ತುವಿನ ಭಾಗಗಳು, ಕಾಣಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿ, ೕನ್ನತಿ, ಅಮರಾವತಿ ಮತ್ತು ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದ ಬೌದ್ಧಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಬ್ಬು ಫಲಕಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿ ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಮೀಕರಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಒಂದು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

ಇನ್ನು ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಉಪಸಂಹಾರವಾಗಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾವು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ವಿವರಗಳ ಸಮಗ್ರವಾದ ಕ್ರೂಢೀಕೃತ ವಿವರವಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ, ಸ್ಥಳ ನಕ್ಷೆ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ವರ್ಣಛಾಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿವರವಾದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ, ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಅಜಂತಾದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಅದರ ಭವ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು ಆಸಕ್ತರನ್ನು ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದರ ಫಲವೇ ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಘೋಷ್ ಎ - 1967 (R.P. 1997) *Ajanta Murals*, ASI New Delhi, P.1 Foot Note 1

2. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

3. ವಾಟ್ಟರ್ಸ್ ಬಿ - 1905, *On Yuan Chang's Travels in India*, London.

4. ಘೋಷ್ ಎ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

5. ಪ್ರಿನ್ಸೆಪ್ ಜೇಮ್ಸ್ - 1836, *Fascimilies of Inscriptions,* Journal of the Asiatic Society of Bengal, pp 554-61.

6. ಫರ್ಗ್ಯುಸನ್ ಜೇಮ್ಸ್ - 1846, *On the Rock-Cut Temples of India,* Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britan and Irland.

7. ಗಿಲ್ ಎ - 1862, *Stereoscopic Photographs of Ajanta and Ellora.*

8. ಘೋಷ್ ಎ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪು. 3

9. ಗ್ರಿಫಿತ್, ಜಾನ್ - 1862, *The Paintings in the Cave Temples of Ajanta, Khandesh India.*

10. ಫರ್ಗ್ಯುಸನ್, ಜೇಮ್ಸ್ ಮತ್ತು ಜೆ. ಬರ್ಜೆಸ್ - 1880, *The Cave Temples of India,* London, pp 480-574.

11. ಒಲ್ಡೆನ್ ಬರ್ಗ್ ಎಸ್.ಎಸ್ - 1897, *Notes on Buddhist Art*, Journal of the American Oriental Society, XVIII, pp 183-201.

12. ಲ್ಯುಡರ್ಸ್ ಎಚ್ - 1903, *Aryashura's Jataka Mala and the Frescoes of Ajanta,* Indian Antiquary XXXII, pp 326-29.

13. *Ajanta Frescoes* 1915, Oxford ಲೇಡಿ ಹೆರಿಂಗ್ ಹ್ಯಾವರ್‌ರಿಂದ ನಕಲು ಮಾಡಿದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗಿದೆ.

14. ಅದೇ,

15. ಫೌಚರ್, ಅಲ್ಫ್ರೆಡ್ - 1921, *Priliminary Report on the Interpretations of the Paintings and Sculptures of Ajanta*, Journal of the Hyderabad Archaeological Society, for 1919-20, pp 50-111

16. ಘೋಷ್ ಎ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 4

17. ಯಜದಾನಿ ಗುಲಾಮ್ *Ajanta*, (Four volumes) 1930, 1933, 1946 and 1955

18. ಅದೇ 1930

19. ಸ್ಮಿತ್ ವಿ.ಎ. - 1913, *The Caves of Ajanta and Frescoes there in*, Journal of Indian Art, XV, pp 55-56.

20. ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಆನಂದ ಕೆ. - 1927, *History of Indian and Indonesian Art*, Cambridge.

21. ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಆನಂದ ಕೆ. - 1934, *The Technique and Theory of Indian Painting"*, Technical Studies, III, No. 2, pp 59-89.

22. ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರೆಮ್ರಿಶ್ಚ - 1937, *A Survey of Painting in the Deccan,* New Delhi.

23. ವಾಚೋಪ್ ಆರ್.ಎಸ್. - 1937, *Buddhist Cave Temples of India,* Culcutta pp 96-105.

24. ಬ್ರೌನ್, ಪರ್ಸಿ - 1942, *Indian Architecture (Buddhist and Hindu)* (RP 1959), pp. 56-58.

25. ರೋಲಂಡ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ - 1956, *The Art and Archtiecture of India; Buddhist, Hindu Jain* pp. 137-42.

26. ಮದನಜಿತ್‌ಸಿಂಗ್ - 1954, *Paintings from the Ajnata Caves*, New York (UNESCO)

27. ದೇಬಲ್ ಮಿತ್ರ - 1964, *Ajanta Painting and Sculptures*, New Delhi

28. ಮದನ್‌ಜಿತ್‌ಸಿಂಗ್ - 1965 *The Cave Paintings of Ajanta*, London

- *Ajanta Painting of the Sacred and Secular* New York.

29. ಕಾರ್ಲಖಂಡಲ್‌ವಾಲಾ - 1974, *The Development of Style in Painting*, Bombay.

30. ಶೀಲಾ, ಎಲ್ ವೈನರ್ - 1977 *Ajanta; Its palce in Buddhist Art*, Berkley, Canada.

31. ವಾಲ್ಟರ್, ಎಂ ಸ್ಪಿಂಕ್‌ರ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖನಗಳ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಪರಾಮರ್ಶನ ಪಟ್ಟಿ ನೋಡಿ. ಸ್ಪಿಂಕ್‌ರು ಅಜಂತಾದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅತ್ಯಂತ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೊಂದಿಗೆ ನಾನು ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಾರಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಅಜಂತಾದ ಇನ್ನಿತರ ವಿಷಯ ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದೇನೆ.

32. ಶಿಂಗ್ಲಾಫ್, ಡೈಟರ್ - 1991, *Ajanta Painings*, Delhi

33. ರತನ್ ಪರಿಮೂ (ಸಂ.) - 1991, *Art of Ajanta - New Perspectives* 2 Vol, New Delhi

34. ಅಮಿನಾ ಓಕಾಡಾ - 1995, *Ajanta*, Delhi

35. ಬಿನಯ್ ಕೆ. ಬೆಹೆಲ್ - 1998, *The Ajanta Caves,* London

36. ಭಾವುಧಾಜಿ - 1865 *Ajanta Inscription,* Journal of The Bombay Branch of the Royal Asiatic Society, 1861-62, 1862-63 pp 53-74.

37. ಬರ್ಜಸ್ ಮತ್ತು ಭಗವಾನ್ ಲಾಲ್ ಇಂದ್ರಾಜಿ - 1881 *Inscriptions from the Cave Tempels in Western India,* A.S.W.I., Bombay

38. ಗುಲಾಮ್ ಯಜದಾನಿ - 1960, *The Early History of the Deccan*, Oxford University Press, London

39. ಮಿರಾಶಿ ವಿ.ವಿ. - 1981 *History and Inscription of the Satavahanas and the Western Kshatrapas*, Bombay,

- *Inscriptions of the Vakatakas*, CIIV, Ootacamund, 1963

40. ಅಜಯ್ ಮಿತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಯವರು ಸಾತವಾಹನ, ವಾಕಾಟಕರ ಕುರಿತು ಮಿರಾಶಿಯವರಂತೆ, ಸುದೀರ್ಘ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಫಲಗಳಾಗಿವೆ.

- 1998 *The Satavahans and the Western Kshtrapas*, Nagpur

- 1997, *Vakatakas - Soruces and History*, New Delhi

41. ನಾಗರಾಜು, ಎಸ್ - 1981, *Buddhist Architecture in Western India*, New Delhi

43. ಜಾಮಖೇಡಕರ್ ಎ.ಪಿ. - 1991 *Vakataka Sculpture*, Ajanta - New Perspective, Edt; Ratan Parimoo pp 194-95

44. ಧವಳೀಕರ್, ಎಂ.ಕೆ., ದೇವ್, ಎಸ್. ಬಿ. 1968 - *Paunar Excavations*, Nagpur University, Nagpur

ಅಧ್ಯಾಯ -2

ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಾರತದ ಈ ಭಾಗ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆಗಲೇ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಅಜಂತಾದ ಹೀನಾಯಾನ ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 2-1ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು ಎಂದು ಶಾಸನಗಳಾಧಾರದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ.[1] ಅಂದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಸಾತವಾಹನ ದೊರೆಗಳು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಅಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಧರ್ಮವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳಿರುವ ಭೌಗೋಳಿಕ ಭಾಗವು ಸಾತವಾಹನ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೌರ್ಯರ ರಾಜ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಶೋಕನ ಶಾಸನಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ, ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಗಲೇ ಈ ಭಾಗವು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಮೌರ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದಖ್ಖನ್ನಿನ ಭಾಗ ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಹಂತವನ್ನು ದಾಟಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಗರೀಕತೆಯತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿತ್ತು. ಮೌರ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಮೇಲೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷತಃ ಅಶೋಕನು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಯಾದ ಮೇಲೆಯೇ, ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹೊಸ ಚೇತೋಹಾರಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿತು.[2] ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಗಳು ಜೊತೆಗೂಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ತೀವ್ರ ಪ್ರಭಾವ ಇಡೀ ದಖ್ಖನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳು ಹಾಗೂ ಥೇರರು ಕಾರಣರು ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಅಶೋಕನು ದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಜಮಾರ್ಗಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಧರ್ಮಶಾಸನಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದ, ಹಾಗೂ 800 ಅಥವಾ 8000 ಸ್ತೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ.[3] ಅಶೋಕನು ಬಹುಶಃ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.[4] ಇದರಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಗಳು ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಅದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಲವಾರು ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗಗಳಿಗೆ, ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಥೇರರ ಹೆಸರುಗಳು, ಅವರು ಸಂಚರಿಸಿದ ದೇಶದ ಭಾಗಗಳು, ನಗರಗಳು ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಹರಡಿತು.

ಅಶೋಕನಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ತಲುಪಿದುದನ್ನು ಕುರಿತು, "ಸುತ್ತನಿಪಟ ಗಾಥಾ" ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.[5] ಅದರ ಪ್ರಕಾರ "ದಕ್ಷಿಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಗೋದಾವರಿ ನದಿಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಮಕ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೋಸಲ ರಾಜ್ಯದ ರಾಪಪುರೋಹಿತ ಬವರಿ ಎಂಬುವವನಿದ್ದ. ಅವನು ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣಪಥದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಮಕ ದೇಶದ ಗೋದಾವರಿ ನದಿ ದಡದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಶಾಪ ಬರಲು ಬುದ್ಧನಿಂದ ಇದರ ವಿಮೋಚನೆಗೆ ಮಾರ್ಗ ಕೇಳಲು ತನ್ನ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿದ. ಅವರಲ್ಲಿ ಬವರಿಯ ಸಂಬಂಧಿ ಪಿಂಗಿಯನು ಒಬ್ಬ. ಅವರು, ಬುದ್ಧನನ್ನು ಕಂಡು, ಅರ್ಹತರಾಗಿ ಮರಳುತ್ತಾರೆ. ಪಿಂಗಿಯನಿಂದ ಬುದ್ಧನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಲಿಸಿದ ಬವರಿಯು 'ಅನಾಗಾಮಿ'ಯಾದ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬವರಿಯು ಬೌದ್ಧ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಯಾಯಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದಿಂದ (ಪೈಠಣ್) ರಾಜಗೃಹ ದೊರೆಗೆ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲು ಹೋದ. ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಷ್ಮತಿ (ಮಹೇಶ್ವರ್), ಉಜ್ಜಯಿನಿ, ಗೋಣಾಡ್ಡಾ, ವಿದಿಶಾ, ವನವಾಸ್ಯ, ಕೌಶಂಬಿ, ಸಾಕೇತ, ಇಲ್ಲಿಂದ ಶ್ರವಸ್ತಿಗೆ, ಪುನಃ ಶ್ರವಸ್ತಿಯಿಂದ ಸೇತವ್ಯ, ಕಪಿಲವಸ್ತು, ಕುಶಿನಗರ, ಪಾವಾ, ಭೋಗ್ಯಗರ್, ವೈಶಾಲಿ ಮತ್ತು ರಾಜಗೃಹಗಳಿಗೆ ಹೋದ. ಈ ನಗರಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅಶೋಕನಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಉತ್ತರಾಪಥದೊಂದಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥವು ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿತ್ತು ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಜಾತಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ಶೂರ್ಪರಕ (ಸೋಪಾರ ಕಲ್ಯಾಣ) ಹಾಗೂ ಭರುಕಚ್ಛ (ಬರೋಚ್) ಗಳನ್ನು ಹಡಗು ಬಂದರುಗಳ ಕೇಂದ್ರಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಿದೆ. ಇದರಿಂದ

[illegible]

[illegible]

ಅಶೋಕನ ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಭಾಗವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[6]

ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಪಾಟಲೀಪುತ್ರದಲ್ಲಿ (ಪಾಟ್ನಾ) ಮೂರನೆ ಬೌದ್ಧ ಮಹಾ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಮಹಾಸಭೆ ಮೊಗ್ಗಲೀಪುತ್ರ ತಿಸ್ಸನ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ದೇಶದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಥೇರರನ್ನು, ಮಹಾಮಾತ್ರರನ್ನು, ಭಿಕ್ಷುಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಲಾಯಿತು. ಧರ್ಮರಕ್ಷಿತ (ಧರ್ಮರಚ್ಚಿತ) ಎಂಬ ಸ್ಥವಿರ (ಥೇರ) ನನ್ನು ಅಪರಾಂತ ದೇಶದ ಬಂದರು ನಗರವಾದ ಶೂರ್ಪರಕ (ಸೋಪಾರ), ಮುಂಬೈ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಳಿಸಲಾಯಿತು. ಇವನು ವಿಂಧ್ಯಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದನೆಂತಲೂ ಹೇಳಿದೆ.[7] ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೂ ಉತ್ತರದಿಂದಲೆ ಥೇರರಾದ ಥೇರ ಮಹಾದೇವ, ಥೇರ ರಖ್ಖಿತರು (ರಕ್ಷಿತ), ವನವಾಸ (ಬನವಾಸಿ)ಹಾಗೂ ಮಹಿಷಮಂಡಲ (ಮೈಸೂರು ಭಾಗ) ಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದರೆಂದು ಮಹಾವಂಶದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.[8] ಅಲ್ಲದೆ, ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಥೇರ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ವನವಾಸಿಯಿಂದ ಭಿಕ್ಷುಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಲಂಕಾದ ಅನುರಾಧಪುರದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿನ ದೊರೆ ದತ್ತಗಾಮಿನಿಯು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮಹಾಸ್ತೂಪದ ಉದ್ಘಾಟನೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದನು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[9] ಇದರಿಂದ ಮಹಾಮಾತ್ರರು, ಥೇರರು ಅವಿರತವಾಗಿ ದೇಶದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಥೇರರು ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂಗಲು ಸಂಘಾರಾಮಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಲಯಣಗಳು ಇರುವ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಂದಿನ ರಾಜಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವು ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ (ವರ್ಷ ವಾಸ್ಯ) ಭಿಕ್ಷುಗಳು ತಂಗಲು ಇದ್ದು, ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಜಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅಶೋಕನ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ತನ್ನ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[10] ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಅಶೋಕನ ಶಾಸನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದರ

ಒಂದು ಅಂದಾಜು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಆಂಧ್ರ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಪಾಟಲೀಪುತ್ರದಿಂದ ಇಸಿಲಾದವರೆಗೂ ಅಶೋಕನು ಕಳುಹಿಸಿದ ಮಹಾಮಾತ್ರರು ಓಡಾಡುವ ಸ್ಥಳವಾಗಿತ್ತು. ಇಸಿಲಾವು ಇಂದಿನ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಯೇ ಆಗಿದೆ.[11] ಅದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ದಾಖಲೆಗಳೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಇದರಿಂದ, ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾಟಲೀಪುತ್ರದಿಂದ ಇಸಿಲಾವರೆಗಿನ ಮಾರ್ಗವು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿ ಅಂದಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಿಗೂ ಮಾರ್ಗಗಳ ಸಂಪರ್ಕಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಆಂಧ್ರದ ಕೃಷ್ಣಾನದಿ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಧಾನ್ಯ ಕಟಕ (ಧರಣಿಕೋಟ) ಕೂಡಾ ಪ್ರಮುಖ ನಗರವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿಂದಲೂ ಸಹ ಹಲವಾರು ಪ್ರಮುಖ ಮಾರ್ಗಗಳು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವಿದರ್ಭದ ನಾಗಪುರ ಪ್ರದೇಶದ ನಗರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ.[12] ಹಾಗೂ ಸನ್ನತಿಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಬನವಾಸಿ, ನಂತರ ಮಹಿಷಮಂಡಲದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಅರಿಕಮಡುವಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ.[13] ನಾವು ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾರ್ಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಶೋಕನ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೂ ಅಂದಿನ ಜನವಸತಿಗಳಿರುವ ನಗರಗಳ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಪುರಾತತ್ವ ತಜ್ಞರು ಉತ್ಖನನಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆ ಕಾಲದ ಜನಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ದಖ್ಖನ್ನಿನ ಭಾಗವು ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯಾಗುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣದ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ನೀಡುವಂತಹ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾದ ಭೂಮಿಯಾಗಿದೆ. ಅಶೋಕನ ನಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಲವಾರು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ರಾಜಮನೆತನಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದವು. ಮೌರ್ಯರ ಕೊನೆಯ ದೊರೆಯನ್ನು ಪತನಗೊಳಿಸಿ ಶುಂಗ ಮನೆತನದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಅದೇ ರೀತಿ ಕಣ್ವರು ಕೂಡಾ ದಖ್ಖನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು.[14] ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಈ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವೇ ಪ್ರಮುಖ ಧರ್ಮವಾಗಿತ್ತು. ಮೌರ್ಯರ ನಂತರದ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಪಾಲಕರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪೋಷಣೆ ನೀಡಿರುವುದು ಅವರುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಸ್ತೂಪಗಳ ಹಾಗೂ ವಿಹಾರಗಳ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಾತವಾಹನರ ರಾಜಮನೆತನವು ಸುಮಾರು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ

ಕಾಲ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿತು. ಇವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತವನ್ನು ಒಂದೇ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ತರಲಾಯಿತು.[15] ಈ ಕಾಲವು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯಕಾಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಸ್ತೂಪಗಳು, ಚೈತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ವಿಹಾರಗಳು ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದವು. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಇವುಗಳು ಸ್ತೂಪಗಳ, ವಿಹಾರ ಚೈತ್ಯಗಳ, ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದವು.

ಸಾತವಾಹನರು

ಸಾತವಾಹನರ ಕುರಿತಾದಂತೆ ಹಲವಾರು ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾತವಾಹನರ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಆರಂಭ ಕಾಲ, ಅವರ ರಾಜಧಾನಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಮೂಲದ ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಿಲುವುಗಳು ಹಾಗೇ ಇವೆ. ಸಾತವಾಹನ ರಾಜರುಗಳು ಆಳಿದ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ವರ್ಷಗಳ ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲ.[16] ಸಾತವಾಹನರ ಶಾಸನಗಳು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ಕರ್ನಾಟಕ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ಗುಜರಾತ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳೂ ಕೂಡಾ ಈ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ರಾಜ್ಯಗಳ ಹಲವಾರು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ.[17] ಹಲವಾರು ಉತ್ಖನನಗಳು ಈ ಮೇಲಿನ ರಾಜ್ಯಗಳ ಹಲವಾರು ಪ್ರಾಚೀನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಈ ಉತ್ಖನನಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಣಿನ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೃಣ್‌ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಗೊಂಬೆಗಳು, ಇಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಆ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿವೆ. ಸಾತವಾಹನ ಕಾಲದ ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ದ್ಯೋತಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಾತವಾಹನರ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಅವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಮತಗಳಿವೆ ಎಂದು ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಸಾತವಾಹನರ ಆಡಳಿತದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ ಶಾಸನಗಳು ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾತವಾಹನ ರಾಜರುಗಳ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಗಳು, ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರಮುಖ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಹಲವಾರು ಶಾಸನಗಳು ಇಂದಿನ

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಭಾಗಗಳು ಸಾತವಾಹನರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾತವಾಹನರು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನಗಳ ಉನ್ನತಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ತಳಪಾಯವನ್ನು ಹಾಕಿದರು.

ಸಾತವಾಹನರು ಮೂಲತಃ ಆಂಧ್ರದ ಮೂಲದವರು ಎಂದು ಮತ್ತು ಅವರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದವರು ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ವಾದಗಳಿವೆ. ಅವರು, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದಿಂದ (ಪೈಠಣ್) ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದರೆಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸಾತವಾಹನ ರಾಜರುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುರಾಣದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಾಸನೋಕ್ತ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಾತವಾಹನ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಜನೆಂದರೆ ಚಿಮುಖ (ಶ್ರೀಮುಖ). ಇವನನ್ನೇ ಪುರಾಣಗಳು ಪ್ರಥಮ ರಾಜನೆಂದು ಹೇಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಹೆಸರಿಸಿವೆ. ಆದರೆ, ಚಿಮುಖ ಅಥವಾ ಶ್ರೀಮುಖ ಎಂಬುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಇವನನ್ನು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಮುಕ ಸಾತವಾಹನ ಎಂದೇ ಹೆಸರಿಸಿದೆ.[18]

ಚಿಮುಖ ಸಾತವಾಹನನು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೊದಲ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಇವನ ಪೂರ್ವಜರ ಕುರಿತಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇವನು ಕಣ್ವಮನೆತನದ ದೊರೆ ಸುಶರ್ಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡನು. ಚಿಮುಖನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾತವಾಹನ ರಾಜ್ಯವು ದಕ್ಷಿಣದ ಬಹುತೇಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡನು. ಇದರಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಗತಿಯೂ ಆಯಿತು.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಚಿಮುಖನು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ನಂತರ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ವಿದರ್ಭ (ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ನಾಗಾಪುರ ಭಾಗ) ಹಾಗೂ ಅಪರಾಂತ ದೊರೆಗೂ (ಕೊಂಕಣ) ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸಿದನೆಂದು ಡಾ. ಅಜಯಮಿತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[19] ಇದೇ ಭಾಗದ ನಾನೇಘಾಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾತವಾಹನ ಚಿಮುಖ ಮತ್ತು ಅದೇ ಮನೆತನದ ಇನ್ನಿತರರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ

ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಶಾಸನಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿರುವ ಸ್ಥಳ *ರಾಜಕುಲ ಪ್ರತಿಮಾ ಗೃಹವಾಗಿತ್ತೆಂದು* ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಳ ನಾನೇಘಾಟ್ ಅಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಮಾರ್ಗವಾಗಿತ್ತು. ಅಪರಾಂತದಿಂದ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪರ್ವತದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಲಯಣಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಈ ನಾನೆಘಾಟ್ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಮುಖ, ರಾಣಿ ನಗನಿಕಾ, ಸಾತಕರ್ಣಿ, ಕುಮಾರ ಭಾಯ, ಮಹಾರಥಿ, ಸಾತವಾಹನ ಮತ್ತು ಇನ್ನೆರಡು ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡರ ಹೆಸರುಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ.[20] ಇದೇ ರೀತಿಯ ರಾಜರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಕುಷಾಣರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಮಥುರಾ ಹತ್ತಿರದ ಮಟ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕುಷಾಣ ದೊರೆಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿದ್ದವು. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರಚನೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.[21] ಇವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಇದೇ ಕಾಲದ ಹಲವಾರು ರಾಜರ ರಾಣಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿಮುಖನು ವಿದರ್ಭದಿಂದ ವಿದಿಶದೊರೆಗೆ ಇತ್ತ ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಭೀಮಾ ನದಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದನು. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗಗಳು ಅವನ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಸನ್ನತಿ (ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆ) ಹತ್ತಿರದ ಕಣಗನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿನ ಮಹಾಸ್ತೂಪದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಹಲವಾರು ಶಾಸನಗಳು ಸಾತವಾಹನ ದೊರೆಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಮುಖನ ಹೆಸರಿನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು ಸಾತವಾಹನರು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಈ ಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ.[22] ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನವು ಆಗಬೇಕಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಾಸನಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಚಿಮುಖನು ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ವಿದಿಶದಿಂದ ಸನ್ನತಿವರೆಗಿನ ವಿಶಾಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ. ಈ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕೇವಲ ಆಡಳಿತದಿಂದ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾತವಾಹನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹರಡಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅದರಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಶೀಘ್ರ ಪ್ರಸರಣ ಆಗಿರಲು ಸಾಕು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವದ ಬೌದ್ಧ ನೆಲೆಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಲು ಕಾರಣವಾದವು.

ಚಿಮುಖನ ನಂತರ ಅವನ ತಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣನು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 29-11ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ನಾಸಿಕ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಬೌದ್ಧ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ 19ನೇ ಕ್ರಮಸಂಖ್ಯೆ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಕಿರುಶಾಸನವಿದೆ.[23] ಇವನನ್ನು "ದಕ್ಷಿಣಪಥ-ಪತಿ" ಎಂಬ ಬಿರುದಿನಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜ್ಯವು ಶಾಂತವಾಗಿದ್ದು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಮಹಾಮಾತ್ರರನ್ನು ನೇಮಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಮಹಾಮಾತ್ರರು ಶ್ರವಣರ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವರಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ರಕ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರವಣರಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವೇ ಪ್ರಭಾವಯುತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿತ್ತು ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಲಯಣಗಳನ್ನು ಈ ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಕೆತ್ತಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ನಾಸಿಕ್‌ನ ಲಯಣಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಕೃಷ್ಣನ ನಂತರ ಸಾತಕರ್ಣಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಸಾತವಾಹನ ದೊರೆಗಳು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದರೂ ಅವರು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಮೇಧ, ರಾಜಸೂಯ ಇತ್ಯಾದಿ ವೈದಿಕ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[24]

ಸಾತಕರ್ಣಿಯು ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ರಾಜ್ಯಾಭಾರ ಮಾಡಿದನು. ಇವನ ಕುರಿತಂತೆ ಪೆರಿಪ್ಲಸ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇವನ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳು ನಾಸಿಕ್, ಸಾಂಚಿ ಹಾಗೂ ಹಾಥಿಗುಂಫಾ (ಭುವನೇಶ್ವರ, ಒಡಿಸ್ಸಾ) ದಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಅರೇಬಿಯನ್ ಸಮುದ್ರ ದಡದ ಬಂದರುಗಳಾದ ಕಲ್ಯಾಣ (ಮುಂಬೈ) ಹಾಗೂ ಬರುಕುಚ್ಛ (ಬರೋಚ್, ಗುಜರಾತ್) ಗಳು ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು.[25]

ಸಾತಕರ್ಣಿಯ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕುರುಗಳು, ಮಹಾರಥಿಗಳು ಅವನ ಮಾಂಡಲೀಕರಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಹಾರಥಿಗಳ ಹಲವಾರು ನಾಣ್ಯಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಸಾತಕರ್ಣಿಗೆ ನಗನಿಕೆಯೆಂಬ ರಾಣಿ ಇದ್ದು, ಅವಳೂ ಕೂಡ ಹಲವಾರು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಸಿಕ್ ಹಾಗೂ ನಾನೆಘಾಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಶಾಸನಗಳಿವೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ

ವಹಿವಾಟು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಾತವಾಹನರ ಈ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳು ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾತ್ರಪ ರಾಜಮನೆತನವು ಗುಜರಾತ್ ರಾಜ್ಯದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಈ ರಾಜಮನೆತನವು ಅತ್ಯಂತ ಶೀಘ್ರುವಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಹರಡಿತು. ಇವರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಸಾತವಾಹನರಿಗೂ ಯುದ್ಧಗಳು ನಡದೇ ಇದ್ದವು. ಕ್ಷತ್ರಪ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳೂ ಕೂಡ ನಾಸಿಕ್‌ನ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ.[26]

ಸಾತಕರ್ಣಿ ದೊರೆಯು ವೈದಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಕಾಲದ, ಅವನ ಪತ್ನಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತ ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪತಿ ಧರ್ಮ, ಇಂದ್ರ, ಸಂಕರ್ಷಣ, ವಾಸುದೇವ, ಚಂದ್ರ, ಸೂರ್ಯ, ಲೋಕಪಾಲರು, ಯಮ, ವರುಣ, ಕುಬೇರ, ವಾಸವ, ಕುಮಾರ (ಸ್ಕಂದ) ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲದೆ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಆಗ್ನೇಧ್ಯೇಯ, ಅನಾರಂಭಾನೀಯ, ಆಂಗರಿಕ, ರಾಜಸೂಯ, ಅಶ್ವಮೇಧ, ಸಪ್ತದಶತೀರಾತ್ರ, ಭಗಾಲದಶರಾತ್ರ, ಗರ್ಗಾತಿರಾತ್ರ, ಗವಾಮಯನ, ಆಂಗಿರಸಾಮಯಾನ, ಶತಾತಿರಾತ್ರ, ಆಂಗೀರಸಾತಿರಾತ್ರ, ಛಂದೋಮಪವಮಾನಾತಿರಾತ್ರ, ಆಂಗಿರಸಾಮಾಯನ ಹಾಗೂ ತ್ರಯೋದಶಾತಿರಾತ್ರ ಮತ್ತು ದಶರಾತ್ರಾ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖವು ನಾಸಿಕ್ ಶಾಸನದಲ್ಲಿವೆ.[27] ಇದರಿಂದ, ಸಾತವಾಹನ ದೊರೆಗಳು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹೊಂದಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಾತಕರ್ಣಿಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಗ ವೇದಶ್ರೀ ಸಾತಕರ್ಣಿಯು ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದನು. ವೇದಶ್ರೀಯು ಕೂಡಾ, ನಾಸಿಕ್ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪುರಾಣಗಳು ನೀಡುವ ಸಾತವಾಹನ ದೊರೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವನ ಹೆಸರು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಾಸನೋಕ್ತ ದಾಖಲೆಗಳಂತೆ ಇವನೇ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ರಾಜನಾಗಿದ್ದಾನೆ.[28] ಇವನ ರಾಜ್ಯಭಾರವು ಶಾಂತಿಯುತವಾಗಿದ್ದು ಇವನ ತಾಯಿಯಾದ ನಗನಿಕೆಯೂ ಸಹ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಇವನಿಗೆ ಸಹಾಯಕಳಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವೇದಶ್ರೀಯ ತಮ್ಮನಾಗಿದ್ದ ಶಕ್ತಿಶ್ರೀ ಎಂಬುವನು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರದ ಕರ್ನೂಲ್ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೇದಶ್ರೀ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿ ಶ್ರೀಯರಿಬ್ಬರು ಸಾತವಾಹನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಿದರು

ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾತವಾಹನ ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಸುಮಾರು 30 ದೊರೆಗಳು ನಡೆಸಿದ್ದರು. ಅವರುಗಳಲ್ಲಿ ಗೌತಮೀಪುತ್ರ ಸಾತಕರ್ಣಿ ಕಾಲವು ಸಾತವಾಹನ ಮನೆತನದ ಸುವರ್ಣಯುಗವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಗೌತಮೀಪುತ್ರ ಶಾತಕರ್ಣಿಯು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲು, ಸಾತಕರ್ಣಿಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ, ಆಪಿಲಕ, ಕುಂತಲ, ಹಾಲ, ಶಿವಶ್ರೀ ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನು ಹಲವಾರು ರಾಜರುಗಳು ಆಳಿದರು. ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಹಲವಾರು ರಾಜರುಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಶದ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿ ಸಾತವಾಹನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹರಡಲು ಕಾರಣರಾದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕುಂತಲ ಸಾತಕರ್ಣಿಯು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಾತ್ಸಾಯನನ *ಕಾಮಸೂತ್ರ*ದಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವನು ಕುಂತಲದೇಶದಲ್ಲಿ (ಕರ್ನಾಟಕ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಆಗ್ನೇಯ ಭಾಗ) ಜನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇವನಿಗೆ ಆ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[29] ಇವನು ಕುಂತಲ ಭಾಗವನ್ನು ಆಳಿದ. ಹಾಲ ಸಾತಕರ್ಣಿಯೂ ಸಹ ಈ ಮನೆತನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಬರಹಗಾರನಾಗಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಲನು ರಚಿಸಿದ *ಗಾಥಾ ಸಪ್ತಸತಿ (ಗಾಹಾಸತ್ತಸಾಯ್)* ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೇವತೆಗಳು, ಕಟ್ಟಡಗಳು ಹಾಗೂ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವನೂ ಕೂಡ ಕುಂತಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಲನು, ಗಾಥಾವನ್ನು ಅಲ್ಲದೇ *ಲೀಲಾವತಿ* ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದ. ಇದನ್ನು ಅವನ ಜೀವನದ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[30]

ಕ್ಷಾತ್ರಪ ರಾಜಮನೆತನದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಗೌತಮೀಪುತ್ರಸಾತಕರ್ಣಿಯು ಸಾತವಾಹನರ ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿದ. ಇವನಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ, ಕ್ಷಾತ್ರಪರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಹಪಾಣ' ಎಂಬ ದೊರೆ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಹಲವಾರು ಯುದ್ಧಗಳು ನಡೆದವು. ಈ ಕುರಿತಂತೆ ನಾಸಿಕ್‌ನ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನೋಕ್ತ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಗೌತಮೀಪುತ್ರ ಸಾತಕರ್ಣಿಯು ಸಾತವಾಹನ ಮನೆತನದ ರಾಜರಲ್ಲೇ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನಾಗಿದ್ದ. ಇವನು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಸಾತವಾಹನ ಮನೆತನದ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ದುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿತು.[31] ಗೌತಮೀಪುತ್ರನು ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಪುನಃ ಸಾತವಾಹನರ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣದ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ. ಕ್ಷಾತ್ರಪರೊಂದಿಗೆ ಕಾದಾಡಿ ನಹಪಾಣನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಉತ್ತರ ಭಾಗಗಳು ಅವನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದವು. ಸನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಗೌತಮಿಪುತ್ರಸಾತಕರ್ಣಿ ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಈ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಬೆನಕಟಕ, ವಿದರ್ಭ, ಉಪಗಿರಿ, ಅಪರಾಂತ, ಅಸ್ಮಕ, ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಚಕೋರ ಪರ್ವತದ ಸ್ವಾಮಿಯೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.[32] ಗೌತಮಿಪುತ್ರಸಾತಕರ್ಣಿಯ ನಾಸಿಕ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಹಿಮವದ್, ಮೇರು, ಮಂದಾರ, ಪರ್ವತಗಳ ಶಕ್ತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದೆ. ಶೌರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮನಿಗೆ, ಕೇಶವ, ಅರ್ಜುನ, ಭೀಮಸೇನರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದೆ. ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಭಾಗ, ನಹುಷ, ಜನಮೇಜಯ, ಸಗರ, ಯಯಾತಿ ಹಾಗೂ ಅಂಬರೀಷನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ರಾಜರು ಅವನ ಪಾದಸೇವಕರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.[33] ಇದರಿಂದ ಗೌತಮಿಪುತ್ರಸಾತಕರ್ಣಿಯು ವಿಶಾಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದನು ಎನ್ನುವುದು ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ.

ಗೌತಮಿಪುತ್ರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಆದರೆ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಆ ಕಾಲದ ಬೌದ್ಧ ಲಯಣಗಳು, ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬೌದ್ಧ ಶ್ರೇಣಿಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳು ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದವು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಹಾಮಾತ್ರರ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಶ್ರೇಣಿಗಳು ಸಹ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳಿಂದಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಕುರಿತು ಮುಂದೆ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

ಗೌತಮಿಪುತ್ರಸಾತಕರ್ಣಿಯ ನಂತರ ಅವನ ಮಗ ವಶಿಷ್ಠಿ ಪುತ್ರ ಪುಳಮಾವಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಇವನು ಕ್ರಿ.ಶ. 90 ರಿಂದ ಸುಮಾರು 28 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಇವನನ್ನು ಪುಲೋಮನೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.[34] ಪುಳಮಾವಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವನಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿ ಕ್ಷಾತ್ರಪ ದೊರೆ ಚಷ್ಟಣನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದು ಇವನು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಜಯದಮನ್ ಮತ್ತು ರುದ್ರದಮನ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಟಾಲೆಮಿಯ ಭಾರತದ ಭೌಗೋಳಿಕ ವಿವರದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುಳಮಾವಿಯು ಪೈಠಣದಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತು ಚಷ್ಟಣನು ಉಜ್ಜಯನಿಯಿಂದ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಪೈಠಣ್ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವು ಸಾತವಾಹನರ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿನ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾಯಶಃ ವಿದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಕ, ಅಪರಾಂತ ಹಾಗೂ ವಿದಿಶ ಭಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕಳಿಂಗದಲ್ಲಿ (ಒಡಿಸ್ಸಾ ರಾಜ್ಯ)

ಮಹಾಮೇಘವಾಹನವೆಂಬ ಮನೆತನ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಇವರು ಸಾತವಾಹನರ ಮಾಂಡಲೀಕರಾಗಿ ಆಂಧ್ರ, ಓಡಿಸ್ಸಾದ ತೀರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[35] ವಸಿಷ್ಟಪುತ್ರ ಪುಳಮಾವಿಗೂ ಮತ್ತು ಕ್ಷಾತ್ರಪ ರುದ್ರದಮನ್‌ಗೂ ಯುದ್ಧ ನಡೆದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾತವಾಹನ ರಾಜ್ಯದ ಕೆಲಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಆದಾಗ್ಯೂ, ಸಾತವಾಹನರ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ರೂಪಿಸಿತ್ತು. ವಸಿಷ್ಠಪುತ್ರ ಪುಳಮಾವಿಯನ್ನು ನಾಸಿಕ್ ಲಯಣದ ಅವನ 19ನೇ ಆಳ್ವಿಕೆ ವರ್ಷದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ "ದಕ್ಷಿಣಪಥ ಪತಿ" ಎಂದು ಸಂಭೋದಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನನ್ನು "ನವನರಸ್ವಾಮಿ" ಎಂದೂ ಹೇಳಿದೆ.[36] ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರವು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರಥಮಬಾರಿಗೆ ಸಾತವಾಹನ ದೊರೆಗಳ ಭಾವಬಿಂಬವಿರುವ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸಲಾಯಿತು. ಬೆಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಪೋಟಿನ್ ಈ ಎರಡೂ ಲೋಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಣ್ಯಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.[38]

ಕ್ರಿ.ಶ. 119ರಲ್ಲಿ ಪುಳಮಾವಿಯ ತಮ್ಮ ವಶಿಷ್ಠಿಪುತ್ರ ಸಾತಕರ್ಣಿಯು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಡೆಸಿದ. ವಾಯುಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇವನು ಸುಮಾರು 29 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇವನ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳು ಕನ್ಹೇರಿ (ಮುಂಬೈ)ಮತ್ತು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಇವನ ಆಡಳಿತ ಸನ್ನತಿಯವರೆಗೂ ಹರಡಿತ್ತು ಎಂದು ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ. ವಸಿಷ್ಠಿಪುತ್ರ ಸಾತಕರ್ಣಿಯು ಕ್ಷಾತ್ರಪ ರುದ್ರದಮನನ ಮಗಳನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಿದ್ದ. ಇದರಿಂದ ಕ್ಷಾತ್ರಪರೊಂದಿಗೆ ಸಾತವಾಹನರಿಗೆ ಇದ್ದ ವೈರತ್ವ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ರುದ್ರದಮನನಿಗೂ ಸಾತಕರ್ಣಿಗೂ ಯುದ್ಧವಾಗಿರುವ ವಿವರ ಗಿರಿನಾರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರಿಂದ ಅಪರಾಂತ ಭಾಗವು ಪುನಃ ಕ್ಷಾತ್ರಪರ ಪಾಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞ ಸಾತಕರ್ಣಿ ಇದನ್ನು ಪುನಃ ಜಯಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಿ ಕನ್ಹೇರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಶಾಸನವಿದೆ.[38]

ವಸಿಷ್ಠಿಪುತ್ರ ಸಾತಕರ್ಣಿಯ ತಮ್ಮ ವಸಿಷ್ಠಿಪುತ್ರ ಶಿವಶ್ರೀ ಪುಳಮಾವಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ. 148ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಆರಂಭಿಸಿದ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾತವಾಹನ ಮನೆತನ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು.[39] ಇವನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕಾಲದ ಹಲವಾರು ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬನವಾಸಿ (ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ)ಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅವನ ರಾಣಿಯ ಸ್ಮಾರಕದ

ಕುರಿತು ವಿವರವಿದೆ.[40] (ಮಹಾದೇವ್ಯಾಂ ಛಾಯಾಪ್ರಸ್ತರ) ಪ್ರಾಯಶಃ, ಅವನ ರಾಣಿ ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮರಣ ಹೊಂದಿರಬಹುದೆಂದು, ಅವಳ ನೆನಪಿಗೋಸ್ಕರ ಶಿವಶ್ರೀ ಪುಳಮಾವಿಯು ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದನೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.[41] ಅಲ್ಲದೇ ಸನ್ನತಿಯಲ್ಲಿನ ಇತ್ತೀಚಿನ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿಯೂ ಇವನ ಹೆಸರಿನ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವ ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ."[42] ಇವನ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾತವಾಹನ ರಾಜ್ಯವು ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಡಳಿತ ಮುಂದುವರೆಸಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸನ್ನತಿ ಅಮರಾವತಿಗಳು ಚಿಮುಖನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಮುಖ ಬೌದ್ಧ ನೆಲೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ, ಇಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆದಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ವಸಿಷ್ಠಿಪುತ್ರಶಿವಶ್ರೀ ಪುಳಮಾವಿಯ ನಂತರ ಅವನ ಕೊನೆಯ ತಮ್ಮ ವಸಿಷ್ಠಿಪುತ್ರ ಸ್ಕಂದ ಸಾತಕರ್ಣಿಯು ಆಳಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವನು ಕ್ರಿ.ಶ. 155 ರಿಂದ169ರವರೆಗೆ ಆಳಿರಬಹುದೆಂದು ಡಾ. ಅಜಯಮಿತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[43] ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಹಲವಾರು ನಾಣ್ಯಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಆದರೆ, ಇವನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ದಾಖಲೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವನ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಅಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾತವಾಹನರ ಮನೆತನದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಅರಸು ಗೌತಮಿಪುತ್ರ ಸಾತಕರ್ಣಿ. ಇವನನ್ನು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಶ್ರೀ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿವೆ. ಇವನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 170 ರಿಂದ 198 ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ.[44] ಇವನ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳು ನಾಸಿಕ್, ಕನ್ಹೇರಿ, ಸನ್ನತಿ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಯಜ್ಞಶ್ರೀಯ ನಾಣ್ಯಗಳು ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಇವನ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಹಡಗಿನ ಚಿತ್ರ ಇರುವುದನ್ನು, ಗಮನಿಸಿ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಕಡಲವ್ಯಾಪಾರದ ಪ್ರಚಲಿತತೆಯನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಬಹುದು. ಬೆಳ್ಳಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊರಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅವನ ಭಾವಬಿಂಬ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವನ ಸಿಥಿಯನ್ನರ ಮೇಲಿನ ವಿಜಯದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಹೊರಡಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಜ್ಞಶ್ರೀಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಕಲೆ ಎರಡೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಇವನು ನಾಗಾರ್ಜುನನೆಂಬ ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಕನೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹ ಹೊಂದಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರಿಂದಲೇ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದ ಸ್ತೂಪದ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಈ ಕುರಿತು ಬಾಣನ *ಹರ್ಷಚರಿತೆ* ಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[45] ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾತಕರ್ಣಿಯನ್ನು ತ್ರಿಸಮುದ್ರಾಧಿಪತಿ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿ ನಾಗಾರ್ಜುನನಿಗೆ ಮುತ್ತಿನ ಸರವನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಫಾಹಿಯಾನ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾತಕರ್ಣಿಯು, ನಾಗಾರ್ಜುನನಿಗೋಸ್ಕರ ಐದು ಮಹಡಿಯ ಬೌದ್ಧ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಶ್ರೀಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಯುವಾನ್‌ಚಾಂಗ್‌ನು ಸಹ ಈ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[46] ನಾಗಾರ್ಜುನನು ಸಾತಕರ್ಣಿಯ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿದ್ದು, ಸಾತಕರ್ಣಿಯು ಅವನಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಬೌದ್ಧ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸಾತಕರ್ಣಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುವು. ಧಾನ್ಯಕಟಕ (ಅಮರಾವತಿ) ವೂ ಸಹ ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಾಗಿತ್ತು.

ಯಜ್ಞಶ್ರೀ ಸಾತಕರ್ಣಿಯು ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಾತವಾಹನ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ನಂತರ ಆಳಿದ ರಾಜರುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಸಾತವಾಹನ ಮನೆತನ ಅವಸಾನದತ್ತ ಸಾಗಿತು. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿರರು, ಇಕ್ಷ್ವಾಕುಗಳು ಹಾಗೂ ಮಹಾರಥಿಗಳು ಮತ್ತು ಆನಂದ ಮನೆತನದ ಕಿರುರಾಜರುಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದರು. ಯಜ್ಞಶ್ರೀ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಪ್ರಮುಖರೆಂದರೆ ಗೌತಮಿಪುತ್ರಸಾತಕರ್ಣಿ, ಚಂಡಸಾತಕರ್ಣಿ, ವಸಿಷ್ಠಿ ಪುತ್ರ ವಿಜಯಸಾತಕರ್ಣಿ, ಪುಳುಮಾವಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ವಿಜಯಸಾತಕರ್ಣಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಭಾಗವು ಅವನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ನಾಣ್ಯಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಕೃಷ್ಣಾನದಿ ದಡದಲ್ಲಿನ ವಿಜಯಪುರ (ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡ)ವನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ.[47] ಈ ವಿಜಯಪುರಿಯೇ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ರಾಜಮನೆತನದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು. ವಿಜಯಸಾತಕರ್ಣಿಯು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 199-204ರವರೆಗೆ ಆಳಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ.[48] ಚಂಡಸಾತಕರ್ಣಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ.

205 ರಿಂದ 214ರವರೆಗೆ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[49] ಅದೇ ರೀತಿ ವಸಿಷ್ಠಿಪುತ್ರ ವಿಜಯ ಸಾತಕರ್ಣಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ. 215 ರಿಂದ 224 ರವರೆಗೆ ಆಳಿದರು.[50] ಇವನ ನಂತರ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪುಳಮಾವಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ. 225ರಿಂದ 230 ವರೆಗೂ ಆಳಿದನು. ಇವನ ಕಾಲದ ಎರಡು ಶಾಸನಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಆದೋನಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವಾಸನದಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಎರಡು ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಇವನ ನಾಣ್ಯಗಳು ವಿದರ್ಭ (ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ) ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿ (ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಕರ್ನಾಟಕ) ಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಇವನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗಗಳು ಅವನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುದು ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 230 ರಲ್ಲಿ ಈ ಮನೆತನ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಿತೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[51]

ಪೌರಾಣಿಕ ದಾಖಲೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಒಟ್ಟು 29 ಅಥವಾ 30 ಜನ ಸಾತವಾಹನ ದೊರೆಗಳು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಆಂಧ್ರ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳೇ ಅವರ ಆಡಳಿತದ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರ ಮೂಲದವರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅವರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗ ಒಂದೇ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತು. ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿಗಳಾದವು. ವ್ಯಾಪಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ವಿದೇಶಗಳೊಡನೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಯಿತು.[52] ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ನರೊಡನೆ ಕಡಲ ಮಾರ್ಗದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಉಂಟಾದವು. ಆಂತರಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿತು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ *ಸಾರ್ಥವಾಹ* ಗಳು ವ್ಯಾಪಾರದ ಉನ್ನತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನಗರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ವಿಶಾಲ ಜನವಸತಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟ್ಟವು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಆಂಧ್ರ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಲವು ಉತ್ಖನನಗಳು ಅಂದಿನ ಜನವಸತಿ ಪ್ರದೇಶಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಎಲ್ಲ ನಗರಗಳು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಉತ್ತರದ ನೇರವಾದ ಜನಸಂಪರ್ಕ ಇವುಗಳಿಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸರಣವು ಆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಭಿರರು

ಅಭಿರರು ಸಾತವಾಹನರಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಆಂಧ್ರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಳಿದರು. ಇವರು ಸಾತವಾಹನರ ನಂತರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದರು. ಇವರು ಕ್ಷಾತ್ರಪ ಮತ್ತು ಶಕರೊಂದಿಗೆಯೂ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅಭಿರರ ಹಲವಾರು ಶಾಸನಗಳು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಈ ಮನೆತನದ ಈಶ್ವರಸೇನನಿಂದಲೇ *ಕಲಚೂರಿ-ಚೇದಿ ಶಕವರ್ಷವು* (ಕ್ರಿ.ಶ. 243-49) ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.[53] ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವನಿಂದಲೇ ಈ ಮನೆತನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಅಭಿರರ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕೂಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಇವರೂ ಕೂಡ ಪರದೇಶೀಯರೇ ಇರಬಹುದೆಂದು ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿಂದುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಆಂಧ್ರ ಭೃತ್ಯರೆಂದು, ಅಂದರೆ ಆಂಧ್ರರ ಸಹಾಯಕರೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.[54] ಕ್ರಿ.ಶ. 181ರ ಕ್ಷಾತ್ರಪ ದೊರೆ ರುದ್ರಸಿಂಹನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಭೂತಿ ಎಂಬ ಅಭಿರರ ದಂಡನಾಯಕನನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದೆ.[55] ಸಾತವಾಹನರು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಅಭಿರರು ಆಂಧ್ರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದರು.

ನಾಸಿಕ್‌ನ 10ನೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿರರ ದೊರೆ ಈಶ್ವರಸೇನನ ಒಂಬತ್ತನೆ ಆಳ್ವಿಕೆ ವರ್ಷದ ಶಾಸನವಿದೆ. ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಸನವು ಅವನ ಮನೆತನದ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಘದ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ ದಾನ ನೀಡಿದ ದಾಖಲೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿವರ್ಮನ ಮಗಳಾದ ವಿಷ್ಣುದತ್ತಾಳನ್ನು ಬೌದ್ಧ ಸಂಘದ ಅನುಯಾಯಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.[56] ಶಕರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಶಿವ ಹಾಗೂ ವಿಷ್ಣು ಆರಾಧಕರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಹೆಸರುಗಳು ಈ ದೇವತೆಗಳವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಅಭಿರರು ಆಂಧ್ರದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಳಿದರೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಭಿರರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿರುವ ಶಾಸನಗಳು ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕದಂಬ ಮತ್ತು ಗುಪ್ತರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿರರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಇವರು ಮೂಲತಃ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿರರ ರಾಜನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಕ್ರಿ.ಶ. 273ರ ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ದೊರೆ ವೀರಪುರುಷದತ್ತನ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅಭಿರರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅಭಿರ ವಸುಸೇನನ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇವನು ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದಲ್ಲಿ ಕಾಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಅಷ್ಟಭುಜಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.[57] ಸಾತವಾಹನರ ನಂತರದ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಸಾತವಾಹನ ಪ್ರಭಾವ ಗಾಢವಾಗೇ ಇದ್ದಿತು. ಅಭಿರರ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಇಕ್ಷ್ವಾಕುಗಳು, ಶಕರು ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಮನೆತನಗಳೂ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆ ನೀಡಿದರು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಾತವಾಹನರು ರಾಜಕೀಯ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ದಖ್ಖನ್ನಿನ ಭಾಗ ಆಗಲೇ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿತ್ತು. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ, ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳು, ಥೇರರು, ಮಹಾಮಾತ್ರರು ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಇವರುಗಳಿಗೆ ರಾಜರ ಪೋಷಣೆ ಇದ್ದಿತು. ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ, ಸಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ತೀವ್ರಗೊಂಡವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ರಾಜರೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅಂದಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರು, ಗೃಹಪತಿಗಳು, ತಳವಾರರು ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರು ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಮಾರಕಗಳಿಗೆ ಹೇರಳವಾಗಿ ದಾನ ನೀಡಿದರು.[55] ಪ್ರಾಚೀನ, ಬೌದ್ಧ ಲಯಣಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಹೆಚ್ಚಿನವುಗಳಿಗೆ ಇತರೆಯವರೇ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾದ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ, ಸಾತವಾಹನ ದೊರೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಶಾಸನಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಈ ರಚನೆಗಳು ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಾತವಾಹನರ ಕಾಲವು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಹಿನಾಯಾನ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನೇ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಯಿತು. ಹಿನಾಯಾನ ಬೌದ್ಧ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯು ನಿಷಿದ್ಧ. ಅವನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದ್ದಿತ್ತು. ಸ್ತೂಪ, ನಾಗ, ಶಿರವಸ್ತ್ರ, ಪಾದುಕೆಗಳು, ಸಿಂಹಾಸನ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕ್ರಮೇಣ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ

ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಇದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಮಥುರಾ, ಕತ್ರಾಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಬುದ್ಧನ ಬಿಂಬಗಳು ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಗೆ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಬೌದ್ಧ ಲಯಣಗಳು, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಹರಡುವಿಕೆ ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಬುದ್ಧನ ಇರುವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಗುಂಪುಗಳು ಕಾಣಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಅಶೋಕನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಲೇ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ವದಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಗುಂಪುಗಳು ಅವರದೇ ಆದ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮೂರನೆ ಬೌದ್ಧ ಮಹಾಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಧರ್ಮವೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕೊಂಕಣ, ಅಸ್ಮಕ, ಆಂಧ್ರ, ಕುಂತಲ (ಕರ್ನಾಟಕ) ಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆಕಾರರನ್ನೇ ವಿಭಾಜ್ಯವಾದಿಗಳೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಯಾವ ಥೇರ ಗುಂಪಿಗೆ, ಯಾವ ಲಯಣಗಳು ಸೇರಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಸಿಲೋನಿನ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬೌದ್ಧ ಗುಂಪುಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದವು.[59] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ;

1. ಭದ್ರಾಯಾನಿಯ[60]
2. ಧರ್ಮೋತ್ತರೀಯ[61]
3. ಮಹಾಸಾಂಘಿಕ[62]
4. ಚೇತಿಕ[63]
5. ಅಪರಸೆಲೀಯ[64]

ಎಂಬ ಥೇರ ಗುಂಪುಗಳಿದ್ದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಥೇರ ಗುಂಪುಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು ಹಲವಾರು ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಭಾಗಯಾಗಿದ್ದರು. ಕನ್ಹೇರಿ, ಕಾರ್ಲ, ಭಾಜಗಳು ಹಾಗೂ ನಾಸಿಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಥೇರ ಗುಂಪುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ.[65] ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಗುಂಪುಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವು ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲೆಂಬ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ

[illegible]

ಭಿಕ್ಷುಗಳಿಗೆ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ(ವರ್ಷಾವಾಸ್ಯಃ) ಒಂದೆಡೆ ಇರಲು, ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಇವು ಅನುಕೂಲ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಸಂಘಗಳು ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಲಯಣಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗಿರುವ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಈ ಸಂಘಗಳಿಂದಲೇ (ಮಹಾಸಂಘಿಕ) ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಹಾಯಾನ ಬೌದ್ಧ ನಂಬಿಕಗೆಳ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಯಿತು.

ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿನ ಸಾತವಾಹನ ಸಮಕಾಲೀನ ಲಯಣಗಳಾದ ಲಯಣ ಕ್ರ.ಸಂ. 9, 10, 11, 12 ರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅವು ಯಾವುವೂ ಸಾತವಾಹನ ದೊರೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹತ್ತನೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ "ವಸಿಷ್ಠಿಪುತ ನಕಟ ಹಾದಿನೊಘರಮುಖ ದಾನಮ್" ಎಂದಿದೆ.[66] ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ವಸಿಷ್ಠಿಪುತ್ರನು ಸಾತವಾಹನ ದೊರೆಯಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವನೇ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಸಾತವಾಹನ ದೊರೆಗಳು ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಾತವಾಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವೇ ಪ್ರಮುಖ ಧರ್ಮವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಕಲೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿತು.

ವಾಕಾಟಕರು

ಸಾತವಾಹನರ ನಂತರ, ಅಜಂತಾದ ಭಾಗವನ್ನು ಆಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜಮನೆತನವೆಂದರೆ ವಾಕಾಟಕರದು. ಅಜಂತಾ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರದ ಘಟೋತ್ಕಚದ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶಾಸನಗಳು ವಾಕಾಟಕ ಮನೆತನದ ಹರಿಸೇಣ ಮತ್ತು ಅವನ ತಂದೆ ದೇವಸೇಣರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಮನೆತನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಅರಸರ ಕುರಿತು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಹರಿಸೇಣನ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ವರಹಾದೇವನು ಹಾಕಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[67] ಅಜಂತಾದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಇರುವ ಈ ಎರಡು ಶಾಸನಗಳು ನಮಗೆ ವಾಕಾಟಕರ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖ ನೀಡುತ್ತವೆ. ವಾಕಾಟಕ ಮನೆತನ ವಿದರ್ಭ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೂರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ವಾಕಾಟಕರ ಕುರಿತಂತೆ ಇದುವರೆವಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ. ವಿ.ವಿ. ಮಿರಾಶಿ., ಎ.ಎಸ್. ಅಲ್ತೇಕರ್ ಮತ್ತು ಅಜಯಮಿತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಶಾಸನ ಮತ್ತು ನಾಣ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸ ಕುರಿತಾದಂತೆ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಾಕಾಟಕರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಮನೆತನಗಳಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಸಿಮ್ (ಪ್ರಾಚೀನ ವತ್ಸಗುಲ್ಮ) ಮನೆತನ ಮತ್ತು ನಂದಿವರ್ಧನ (ಪ್ರವರಪುರ) ಮನೆತನಗಳು. ವಾಕಾಟಕರು ವಿದರ್ಭ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲು, ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಸಾತವಾಹನರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಸಾತವಾಹನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಬೇರೂರಿತ್ತು. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ವಾಕಾಟಕ ಮನೆತನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ವಾಕಾಟಕರನ್ನು ವಿಂಧ್ಯಕರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರು ವಿಂಧ್ಯ ಪರ್ವತಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ವಿಂಧ್ಯಕರೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರಸಾತವಾಹನರನ್ನು ಇವರು ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ.[68] ವಾಕಾಟಕರು, ಗುಪ್ತರು, ಕದಂಬರು ಹಾಗೂ ವಿಷ್ಣುಕುಂಡಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ದಖ್ಖನ್ನಿನಲ್ಲಿ ವಾಕಾಟಕ ಸಸ್ಕೃತಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೇರೂರಲು ಹಾಗೂ ಹರಡಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ವಾಕಾಟಕರ ಮನೆತನದ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವತ್ಸಗುಲ್ಮ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೊದಲು ವಾಕಾಟಕರ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಾಕಾಟಕ ಮನೆತನ ಮೊದಲ ದೊರೆ ವಿಂಧ್ಯಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದೆ. ಇವನು ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೂರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ. ಇವನು ಗುಪ್ತರ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ್ದ. ಇವನ ನಂತರ ಮೊದಲನೆಯ ಪೃಥ್ವಿಸೇಣನು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ. ಅಜಂತಾದ ಹದಿನಾರನೆ ಲಯಣದ ವರಾಹದೇವನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವಿಂಧ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.[69] ವಿಂಧ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದ್ವಿಜನೆಂದು ಹೇಳಿದ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವನ ಕುರಿತಾದ ಸುದೀರ್ಘ ವಿವರವಿದೆ. ಇವನ ನಂತರ ಪ್ರವರಸೇಣನು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಕ್ರಿ.ಶ. 275 ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 335 ರವರೆಗೂ ಇವನು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದನೆಂದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[70] ಇವನು ವಿದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ರಾಜರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಕಸಾತವಾಹನ, ಕುಂಭ ಸಾತಕರ್ಣಿ, ಕರ್ಣ ಸಾತಕರ್ಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರಿಂದ ವಿದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾತವಾಹನರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವನು ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ "ಭಾರಶಿವನಾಗ"

ಮನೆತನದೊಡನೆ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದ. ಈ ಮನೆತನದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ವಾಕಾಟಕರ ಹಲವಾರು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರವರಸೇಣನು ಹಲವಾರು ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಇವನಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದು ಅವೆರೆಲ್ಲರೂ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸೇಣನು ವತ್ಸಗುಲ್ಮ ಮನೆತನದ ಮೂಲಪುರುಷನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರವರಸೇಣನು ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಲು ನೀಡಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮನೆತನ ಪದ್ಮಪುರ-ನಂದಿವರ್ಧನ-ಪ್ರವಪುರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವತ್ಸಗುಲ್ಮ, ಮೂರನೆಯದು ವಾಕಾಟರ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯದು ಆಗಿದ್ದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮನೆತನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.[71] ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಪ್ರವರಸೇಣನ ಈ ಮನೆತನ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಾಗಿದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ವಿದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದುದು ಅವರ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ. ಗುಪ್ತರೊಂದಿಗೆ, ಕದಂಬ ಹಾಗೂ ವಿಷ್ಣುಕುಂಡಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಇವರು ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದರು.

ಪದ್ಮಪುರ-ನಂದಿವರ್ಧನ-ಪ್ರವರಪುರದ ವಾಕಾಟಕ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಸೇಣನೇ ಪ್ರಥಮ ದೊರೆ. ಇವನ ತಂದೆ ಗೌತಮೀಪುತ್ರನು ಭಾರಸಿವನಾಗ ಮನೆತನದ ದೊರೆ ಭಾವನಾಗನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದ. ರುದ್ರಸೇಣನನ್ನು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನಾಗನ ಮೊಮ್ಮಗ (ಭಾವನಾಗ ದೌಹೀತ್ರ) ಎಂದೇ ಹೇಳಿದೆ. ನಾಗ ರಾಜಮನೆತನವು ವಾಕಾಟಕರೊಂದಿಗೆ ಸೇರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಗುಪ್ತರಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ವಾಕಾಟರ ರಾಜಮನೆತನ ಬೆಳೆಯಿತು. ರುದ್ರಸೇಣನನ್ನು ಶಾಸನಗಳು 'ಸ್ವಾಮಿಮಹಾಭೈರವ ಭಕ್ತ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿವೆ.[72] ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವನ ತಾಯಿಯ ಮನೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಭಾವ ರುದ್ರಸೇನನ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇವನ ನಂತರ ಮೊದಲನೇ ಪೃಥ್ವಿಸೇಣ ಹಾಗೂ ಎರಡನೇ ರುದ್ರಸೇಣರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಳಿದರು.

ಎರಡನೆ ರುದ್ರಸೇಣನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 385 ರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಇವನು ಗುಪ್ತರ ದೊರೆ ಇಮ್ಮಡಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಮಗಳಾದ ಪ್ರಭಾವತಿಗುಪ್ತಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದ.[73] ಈ ಮದುವೆಯಿಂದ ಗುಪ್ತ ವಾಕಾಟರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸುಧಾರಿಸಿದವು. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇದರಿಂದ ವಾಕಾಟಕರ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವವೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಇದುವೆರಗೂ ಶೈವರಾಧಕರಾಗಿದ್ದ ವಾಕಾಟಕರು, ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ

ಕಡೆ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ವಾಲಿದರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವತಿಗುಪ್ತಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಇವನ ಮಾಂಢಳ್ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಿದ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಈ ದಾನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯನ್ನು ನೀಡಿದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗ್ರಾಮಗಳು ಈ ಮೊದಲೇ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ "ಸಾತ್ವತಚರಣ" ಎಂಬ ಗುಂಪಿನ ಬೌದ್ಧಾಲಯದ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದಿಂದ ರಾಜ ಪೋಷಣೆಯು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[74]

ರುದ್ರಸೇಣನ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಮರಣದಿಂದ ಅವನ ರಾಣಿಯಾದ ಪ್ರಭಾವತಿ ಗುಪ್ತಳೇ ಅಪ್ರಾಪ್ತ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ರಾಜ್ಯಾಭಾರ ನಡೆಸಿದಳು.[75] ಪ್ರಭಾವತಿಗುಪ್ತಳಿಗೆ ಮೂರು ಜನ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರು. ದಿವಾಕರಸೇಣ, ದಾಮೋದರಸೇಣ, ಪೃಥ್ವಿಸೇಣ. ದಿವಾಕರಸೇಣನೇ ಯುವರಾಜನಾಗಿ, ಪ್ರಭಾವತಿಗುಪ್ತಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವನು ಯುವರಾಜನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವನ ನಂತರ ಅವನ ತಮ್ಮನಾದ ದಾಮೋದರ ಸೇಣನು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ. ಇವನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 410 ರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಮತ್ತು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 520ರವರೆಗೂ ಆಳಿದ. ಇವನಾದ ನಂತರ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರವರಸೇಣನು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಇವನ ಕಾಲ ಪ್ರಾಯಶಃ ವಾಕಾಟಕರ ನಂದಿವರ್ಧನ ಮನೆತನ ಉತ್ತಮ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲದ ಹಲವಾರು ತಾಮ್ರಪಟ ಶಾಸನಗಳು, ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಂದಿವರ್ಧನದಿಂದ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಪ್ರವಪುರಕ್ಕೆ (ಪವನಾರ್, ವಾರ್ಧಾ ಜಿಲ್ಲೆ) ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಲಾಯಿತು. ಇವನು ಶೈವಾರಾಧಕನಾಗಿದ್ದ. ತನ್ನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಭಗವಾನ್ ಶಂಭುವಿಗಾಗಿ ಕೃತಯುಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಎಂದು ಹೇಳಿವೆ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಶಾಸನಗಳಿದ್ದರೂ ಇವನ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ಕುರಿತು ಯಾವುದೇ ದಾಖಲೆಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ತನ್ನ ತಾಯಿಯಾದ ಪ್ರಭಾವತಿಗುಪ್ತಳ ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಗುಪ್ತಮನೆತನದವಳಾದ ಪ್ರಭಾವತಿ ಗುಪ್ತಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸಹಭಾಗಿತ್ವಗಳು ಅವನನ್ನು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳಲು ಉತ್ತೇಜಿಸಿರಬೇಕು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಪ್ರಭಾವತಿ ಗುಪ್ತಳೇ ಹಾಕಿಸಿದ ಶಾಸನಗಳು ವೈಷ್ಣವ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತೋತ್ರದಿಂದ ಇದ್ದರೆ ಇವನ ಶಾಸನಗಳು ಶೈವದೇವರ ಸ್ತೋತ್ರದಿಂದ ಇವೆ. ಇವಳ ಮರಣಾನಂತರ, ಅವಳ ಸ್ಮರಣೆಗಾಗಿ ನಾಗಪುರ ಹತ್ತಿರದ ರಾಮಟೇಕ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುದೇವಾಲಯವನ್ನು ಅವಳ ಮಗಳು ಮತ್ತು ಮಗ ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆಂದು

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ನರಸಿಂಹನ ದೇವಾಲಯವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು "ಪ್ರಭಾವತಿಸ್ವಾಮಿನ್" ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿದೆ.[76]

ಪ್ರವರಸೇಣನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತೀವ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಇವನಿಗೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಹಿಡಿತವಿತ್ತು. ಇವನು *ಸೇತುಬಂಧ* ಅಥವಾ *ರಾವಣರಾವಹೊ* ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದ. ಈ ಕೃತಿ, ರಾಮನು ಲಂಕೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವವರೆಗೂ ವಿವರ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇವನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ದಂಡಿ, ಬಾಣಭಟ್ಟ, ಆನಂದವರ್ಧನರು ಕೂಡಾ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರವರಸೇನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಇದ್ದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.[77] ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂದರೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದ ಭಾಗವಾದ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವು ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯೆತ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 4-5ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಪುರಾಣವೂ ಸಹ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಪ್ರವರಸೇಣನ ನಂತರ ನರೇಂದ್ರಸೇಣ, ಪೃಥ್ವಿಸೇಣ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದರು. ಎರಡನೇ ಪೃಥ್ವಿಸೇಣನೇ ನಂದಿವರ್ಧನ ಮನೆತನದ ಕೊನೆಯ ರಾಜನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನರೇಂದ್ರಸೇಣನು ಬನವಾಸಿ ಕದಂಬರ ದೊರೆ, ಕಾಕುಸ್ಥವರ್ಮನ ಮಗಳಾದ ಅಜಿತಭಟ್ಟಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಿದ್ದ.[78] ಇವನು ತನನ ಮಗಳನ್ನು ಗುಪ್ತರ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು. ಪೃಥ್ವಿಸೇಣನ ಆಡಳಿತದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಳರು ಪ್ರವರಪುರವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ, ವಾಕಾಟಕರ ಈ ಮನೆತನ ಅವಸಾನ ಹೊಂದಿತು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವಾಕಾಟಕ ದೊರೆಗಳಾದ ದೇವಸೇಣ ಮತ್ತು ಹರಿಸೇಣರು ವತ್ಸಗುಲ್ಮ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಸೇಣನಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ವತ್ಸಗುಲ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರಸೇಣನಿಂದ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅಜಂತಾ ಹಾಗೂ ಘಟೋತ್ಕಚದ ಎರಡೂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ,ಈ ಈರ್ವರೂ ರಾಜರುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ.

ಈ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಅರಸು ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರವರಸೇಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಕುರಿತಾದಂತೆ ಅವನ ಮಗ ವಿಂಧ್ಯಶಕ್ತಿಯ ವಾಸಿಮ್ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಅಜಂತಾದ ಹದಿನಾರನೇ ಲಯಣದ ಶಾಸನ, ಹಿಸ್ಸೇಬೋರಾಲ ಶಾಸನ, ಬೀದರ್ ದೇವಸೇಣನ ತಾಮ್ರಪಟ ಶಾಸನ, ಹರಿಸೇಣನ ಥಾಳ್ನೇರ್

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲದೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕದಂಬ ಶಾಂತಿವರ್ಮನ ಮೂಡಿಗೆರೆಯ ತಾಮ್ರಪಟ ಶಾಸನದಲ್ಲೂ ಇವನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.[79] ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇವನನ್ನು ಧರ್ಮ ಮಹಾರಾಜ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಇವನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 325 ರಿಂದ ಆಳ್ವಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರಬಹುದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರವರಪುರದಂತೆ, ವತ್ಸಗುಲ್ಮವೂ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ವಾಕಾಟಕ ಅರಸರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವತ್ಸಗುಲ್ಮದ ಹೆಸರು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. ವಾತ್ಸಯನನ *ಕಾಮಸೂತ್ರ*, ಯಶೋಧರನ *ಜಯಮಂಗಲ*, ರಾಜಶೇಖರನು ಈ ನಗರವನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಸರ್ವಸೇಣನು ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ. ಅವನು ಹರಿವಿಜಯವೆಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ದಂಡಿಯು ತನ್ನ *ಆವಂತಿಸುಂದರಿಕಥಾ* ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ *ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ*ದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕುಂತಕನ *ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ*ಗಳಲ್ಲಿಯೂ *ಹರಿವಿಜಯ*ದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ.[80] ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸರ್ವಸೇಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಒಲವು ದೊರೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕ್ರಿ.ಶ. 335 ರಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ವಿಂಧ್ಯಶಕ್ತಿಯು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ಕುಂತಲದ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಜಯಿಸಿದ್ದನು. ಇದನ್ನು ಅಜಂತಾದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವನ ನಂತರ ಎರಡನೇ ಪ್ರವರಸೇಣ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿ.ಶ. 425ರಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಸರ್ವಸೇಣನು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದರು. ಎರಡನೇ ಸರ್ವಸೇಣನ ಕುರಿತಾದಂತೆ ಬೀದರ್ ಹಾಗೂ ಥಾಳ್ನೇರ್ ತಾಮ್ರಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ.[81] ಇವನು ಕದಂಬ ಸಿಂಹವರ್ಮನ ಮೂಡಿಗೆರೆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.[82] ಅದರಲ್ಲಿ ಕದಂಬ ಸಿಂಹವರ್ಮನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ದೊರೆಕಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಸಂಶಯಗಳಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಇವನೇ ಮೂಡಿಗೆರೆಯ ತಾಮ್ರಪಟ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತನಾದ ಸರ್ವಸೇಣ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರಿಂದ, ಸರ್ವಸೇಣನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕುಂತಲ, ವಿದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರಗಳವರೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸರ್ವಸೇಣನ ನಂತರ ಅವನ ಮಗ ದೇವಸೇಣನು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಈ ದೇವಸೇಣನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 450ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರಬಹುದು. ಇವನ ಕಾಲದ ಕೇವಲ ಮೂರು ಶಾಸನಗಳು

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಇದುವರೆಗೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು, ಅವನ ಅಧಿಕಾರಿ ಸ್ವಾಮಿಲ್ಲದೇವನು ಹಿಸ್ಸೇ ಬೋರಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ ಶಿಲಾಶಾಸನ, ಬೀದರ್‌ನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ತಾಮ್ರಪಟ ಶಾಸನ ಹಾಗೂ ಬಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಅಪೂರ್ಣ ತಾಮ್ರಪಟಶಾಸನ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ದಾನ ಶಾಸನಗಳೇ ಆಗಿವೆ.[83] ಬೀದರ್ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಇವನನ್ನು *ಧರ್ಮಮಹಾರಾಜ* ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ವರಾಹದೇವನ ಅಜಂತಾ ಮತ್ತು ಘಟೋತ್ಕಚ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ ವಿವರವಿದೆ. ವರಾಹದೇವನ ತಂದೆ ಹಸ್ತಿಭೋಜನು ದೇವಸೇಣನ ಮಂತ್ರಿ ಆಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇವನು ಆಂಧ್ರದ ವಲ್ಲೂರದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದನೆಂದು, ಹಿಸ್ಸೇ ಬೋರಾಲ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಸ್ವಾಮಿಲ್ಲದೇವನು ಸುದರ್ಶನವೆಂಬ ಕೆರೆಯನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 457-58ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇದರಿಂದ ದೇವಸೇಣನು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಲೇ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದು ದಾಖಲಿಸಬಹುದು.

ಬೀದರ್ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ದೇವಸೇಣನು[84] ವೆಲಪಕೊಂಡ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ರದ್ದೊಚ್ಚ ಎಂಬ ಚತುರ್ವೇದ ಪಾರಂಗತನಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ವೈದಿಕ ಆಚರಣೆಗಾಗಿ ನೀಡಿದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಶಾಸನವು, ವಾಕಾಟಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಸ್ಸೇ ಬೋರಾಲಾ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ಸುದರ್ಶನ ಕೆರೆಯು ಗುಜರಾತಿನ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಸುದರ್ಶನ ಕೆರೆಯು ಆಗಲೂ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಸ್ವಾಮಿಲ್ಲದೇವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೆರೆಗೆ ಸುದರ್ಶನ ಕೆರೆ ಎಂಬ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದನು. ಅದೇ ರೀತಿ, ರಾಮಟೇಕ್‌ನಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಭಾವತಿಗುಪ್ತಳ ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೂ ಸುದರ್ಶನ ಕೆರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಿವರ ದಾಖಲಿಸ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಸುದರ್ಶನಕೆರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸ್ವಾಮಿಲ್ಲದೇವನು ಮೂಲತಃ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದಲೇ ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ದೇವಸೇಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವತ್ಸಗುಲ್ಮ ವಾಕಾಟಕರ ಮನೆತನ ತನ್ನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಯಿತು.

ದೇವಸೇಣನ ನಂತರ ಅವನ ಮಗ ಹರಿಸೇಣನು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದನು. ವತ್ಸಗುಲ್ಮ ಮನೆತನದ ಇದುವರೆಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ಕೊನೆಯ ಅರಸನು ಇವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 480 ರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[85] ಹರಿಸೇಣನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಂತ್ರಿ ವರಾಹದೇವನ ಅಜಂತಾ ಮತ್ತು ಘಟೋತ್ಕಚ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿನ

ಶಾಸನಗಳು ಮತ್ತು ಥಾಳ್ನೇರ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ತಾಮ್ರಪಟ ಶಾಸನಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹರಿಸೇಣನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಧರ್ಮ ಮಹಾರಾಜನೆಂಬ ಬಿರುದು ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಅವನ ಪೂರ್ವಜರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹರಿಸೇಣನ ಕಾಲದ ಅಜಂತಾ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅವನ ತಂದೆ ದೇವಸೇಣನ ಕುರಿತು ವಿವರ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಹರಿಸೇಣನ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹರಿಸೇನನು ಕುಂತಲ, ಆವಂತಿ, ಕಳಿಂಗ, ಕೋಸಲಾ, ತ್ರೈಕೂಟ, ಲಾಟ ಹಾಗೂ ಬಹುಶಃ ಅಪರಾಂತದ ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.[86] ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಹರಿಸೇಣನು ಇಷ್ಟು ಭಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂದೇ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಹರಿಸೇಣನ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಗಳು ಅವನ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆರನೆ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತಿ ದಂಡಿಯು ರಚಿಸಿದ *ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ* ಯು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ವಾಕಟಕ ಮನೆತನದ ರಾಜಕುಮಾರರ ಕುರಿತೇ ಇದೆ ಎಂದು ವಿ.ವಿ. ಮಿರಾಶಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[87] ಇದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹರಿಸೇಣನ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ವಾಕಾಟಕರ ಉನ್ನತಿ ಹಾಗೂ ಅವನತಿಯ ಕುರಿತು ವಾಲ್ಟರ್ ಎಂ. ಸ್ಪಿಂಕ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.[88]

ಹರಿಸೇಣನ ಮಂತ್ರಿ ವರಾಹದೇವನು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ. ಅವನ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಜರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಮತಿಯರಾಗಿದ್ದು, ಈಗಿನ ಆಂಧ್ರದ ಕರಿಂನಗರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವೆಲ್ಲೂರು ಎಂಬ ಸ್ಥಳದವರಾಗಿದ್ದರು. ವರಾಹದೇವನ ತಂದೆ ಹಸ್ತಿಬೋಜ, ಹರಿಸೇಣನ ತಂದೆ ದೇವಸೇಣನ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ, ಹರಿಸೇಣನಿಗೆ ವರಾಹದೇವನು ಮಂತ್ರಿಯಾದ. ಹರಿಸೇಣನು ಅಜಂತಾ ಮತ್ತು ಘಟತ್ಕೋಚದ ಬೌದ್ಧ ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಉದಾರ ದಾನ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅಂದು ಮಹಾಯಾನ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಪ್ರಾಯಶಃ ತನ್ನ ಉತ್ತುಂಗದಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ವರಾಹದೇವನುಣೇ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಧನಸಹಾಯ ನೀಡಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲವು ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣನೂ ಆಗಿರಬಹುದು.

[illegible]

ವರಾಹದೇವನ ಅಜಂತಾ ಮತ್ತು ಘಟತ್ಕೋಚಗಳ ಶಾಸನಗಳು ಅಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅಜಂತಾದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರನೇ ಲಯಣವನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಲಯಣವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮರಾದ ಭಿಕ್ಷುಗಳ ವಾಸಕ್ಕೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. (ಯತೀಂದ್ರ ಸೇವಕ) ಅಂದರೆ, ಅಂದಿನ ಬೌದ್ಧ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ತಪ್ಪದೇ ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಲಯಣವು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕಿಟಕಿಗಳು, ಬಾಗಿಲುಗಳು, ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಕೃತಿಗಳು, ಕಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚೈತ್ಯ ಮಂದಿರ, ನಾಗಮಂದಿರ ಹಾಗೂ ನೀರಿನ ತೊಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ವರಾಹದೇವನು ರತ್ನತ್ರಯ ಭಿಕ್ಷುಗಳ ಸಂಘಕ್ಕೆ ನೀಡಿದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.[89]

ಘಟೋತ್ಕಚ ಶಾಸನವು ರಾಜಕೀಯ ವಿವರಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.[90] ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಧರ್ಮ ಸಂಘಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವರಾಹದೇವನ ತಂದೆ ಹಾಗೂ ಅರಸು ಮನೆತನದ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಶಾಸನವೂ ಸಹ ಕೇವಲ ಲಯಣ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಧರ್ಮ, ಗಣ ಮತ್ತು ಸಂಘದ ಉಲ್ಲೇಖ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ತ್ರಿರತ್ನ (ಮೂರು ತತ್ವಗಳು) ದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ವರಾಹದೇವನ ಪೂರ್ವಜರ ಕುರಿತಾದ ವಿವರವಿದೆ. ವರಾಹದೇವನ ತಂದೆ ಹಸ್ತಿಬೋಜನ ಕಾಲದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಮನೆತನದವರು ವಾಕಾಟಕರ ಸಚಿವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಸ್ತಿಬೋಜನು ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಆತನ ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಬುದ್ಧಿ ಚತುರತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ದೇವಸೇಣನು ಅವನನ್ನು ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಶಾಸನದ ವಿವರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ.

ಅಜಂತಾದ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಲಯಣದ ಶಾಸನವು ಹರಿಸೇಣನ ಮಾಂಡಲೀಕ ಅರಸು ರವಿಸಾಂಭನ ಕಾಲದ್ದಾಗಿದೆ.[91]ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ರವಿಸಾಂಭನ ಮನೆತನದ ಪೂರ್ವಜರ ವಂಶಾವಳಿಯು ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಹರಿಸೇಣನ್ನು ಪೃಥ್ವಿ ಒಡೆಯನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇದರಿಂದ ವಾಕಾಟಕರು ರಿಷಿಕ ಮನೆತನದ ಅಧಿಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಸ್ಮಕ ಮನೆತನವು ವಾಕಾಟಕರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಿತು ಎಂದು ಈ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಹರಿಸೇಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಗತಿಗಳು ಆಗದೇ ಇದ್ದರೂ ಅಂದು ತೆಲಂಗಾಣ ಮತ್ತು ಅಪರಾಂತ ದೊರೆಗೂ ಅವನ ರಾಜ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರವಿತ್ತು. ಅಂದು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಪ್ತ, ಕದಂಬ, ವಿಷ್ಣುಕುಂಡಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿವಾಕಾಟಕರ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಇದ್ದೇ ಇದ್ದವು. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 500-510 ವೇಳೆಗೆ ಹರಿಸೇಣನು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕಾಲವಾದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಕಾಟಕ ಮನೆತನ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಉತ್ತುಂಗದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಅಲ್ತೇಕರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[92]

ಅಜಂತಾದ ಇಪ್ಪತ್ತಾರನೆ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಮಕರ ಮಂತ್ರಿ ಭಾವಿರಾಜನ ಹೆಸರಿನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.[93] ಈ ಶಾಸನ ಹಾಕಿಸಿದವನು ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷು ಬುದ್ಧಭದ್ರ. ಇವನು ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಮತ್ತು ಭಾವಿರಾಜನ ಸ್ಮರಣೆಗಾಗಿ ಈ ಲಯಣವನ್ನು ಮಾಡಿದನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವಿರಾಜನು ಅಸ್ಮಕ ದೊರೆಯ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ. ಅಸ್ಮಕ ಮನೆತನ ವಾಕಾಟಕರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾದ ರಾಜಮನೆತನವಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತ್ರೈಕೂಟಕ ಮನೆತನವೂ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಜಂತಾದ ಹದಿನಾರನೆ ಲಯಣದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹರಿಸೇಣನು ಈ ಮನೆತನಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇವರೂ ಕೂಡ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿನ ಲಯಣಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಗುಂಪುಗಳು ಇದ್ದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾಸಾಂಘಿಕರು ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಜನ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.[94]. ಅಂದು ಅಜಂತಾ ಪ್ರಯಾಶಃ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಯೂ ರೂಪಗೊಂಡಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹದಿನೇಳನೆ ಲಯಣದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಮುನಿ, ಮುನಿರಾಜ ಮತ್ತು ಮುನೀಂದ್ರನಾಥ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಮುನಿ ಎನ್ನುವುದು ಬುದ್ಧನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಋಷಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ. ಇದೇ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ "ವಿದ್ಯತ್ರಯ ಪರಾಗಮನಿ" ಎಂದಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತಾರನೇ ಲಯಣದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು 'ಯತೀಂದ್ರ', 'ಸುಗತ', 'ತಥಾಗತ' ಮತ್ತು 'ಲೋಕಗುರು' ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಎಂಟು ಬಿಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವನ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುವ ಶಾಸನೋಕ್ತ ದಾಖಲೆಯೂ ಇದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡನೆ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟ ಬುದ್ಧರ ಕೆಳಗೆ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ದಾಖಲೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧರ ಚಿತ್ರಗಳು

ಬೋಧಿವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. *ದೀರ್ಘನಿಕಾಯ* ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ ಇದೆ. ವಿಪಸ್ಸಿ-ಪಟಲಿ; ಸಿಖಿ-ಪುಂಡರೀಕ, ವಸ್ಸಭು-ಶಾಲ, ಕಾಕುಸಂಧು-ಸಿರಿಶಾ, ಕೊಣಗಾಮನ -ಉದುಂಬರ, ಕಶ್ಯಪ, ನಿಗ್ರೋಧ ಶಾಕ್ಯಮುನಿ-ಅಶ್ವತ್ಥ ವೃಕ್ಷ; ಹೀಗೆ ಅಷ್ಟ ಬುದ್ಧರ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇವಲ್ಲದೇ ಬುದ್ಧನ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಂದಿನ ನಂಬಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶ್ವಕೋಶದಂತೆ ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರ - ಶಿಲ್ಪಗಳು, ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡ ವಾಸ್ತುಕಲೆ ಅಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ದೃಶ್ಯರೂಪಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ನಾಗರಾಜು ಎಸ್ - 1981, *Buddhist Architecture of Western India*, pp 65 ff

2. ಅಶೋಕನು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿದದ್ದು ಭಾರತದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ - ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಂದು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಒಂದು ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ.

   ರೋಮಿಲಾಥಾಪರ್ - 2002, *The Pengwin History of EarlyIndia*, pp. 245 ff; ಇದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕುರಿತ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ.

3. ನೀಲಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಕೆ.ಎ. - 1957, *A Comprehensive History of India,* Vol 2, *The Maurayas and Satavahanas, 325 BC - AD 300* Bombay.

4. ಕೃಷ್ಣ ಎಂ.ಎಚ್. - 1942, Brahmagiri, MAR, Mysore

5. ದೇಶಪಾಂಡೆ ಎಂ.ಎನ್ - 1991, *Ajanta; the Kaleidoscopic Enigma of Art Historians,* Art of Ajanta New Perspectives, Edit; Ratan Parimoo, Delhi pp 6 ff

6. ಅದೇ,

7. ಅದೇ,

8. ವಿಲಿಯಂ ಗೈಗರ್ - 1954, *Mahavastu,* London

9. ಅದೇ,

10. ಸರ್ಕಾರ್ ಡಿ.ಸಿ. - 1975 *Inscriptions of Asoka,* Delhi

11. ಕೃಷ್ಣ ಎಂ.ಎಚ್. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

12. ಹಿಮಾಂಶು ಪ್ರಭಾರಾಯ್ - 1986, *Monastery and Guild: Commerce under the Satavahanas,* Oxford Uni. Presss, Delhi

13. ಕೃಷ್ಣಾನದಿ ತೀರದ ಆಂಧ್ರದ ಬೌದ್ಧನೆಲೆಗಳು, ಯುರ್ರಗುಡಿಯ ಅಶೋಕನ ಶಾಸನ ಬಿಟ್ಟರೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಸನ್ನತಿಯ ಇತ್ತೀಚಿನ ಉತ್ಖನನಗಳು

ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, 'ರಾಜಘಟ್ಟ'ದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಬೌದ್ಧ ಚೈತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಹಾರಗಳ ಪ್ರಾಕಾರವು ಅಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಕಾಂಚಿಪುರಂ-ನಾಗಪಟ್ಟಣಂ -ಅರಿಕಮೇಡುಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಾಗಿದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ನೋಡಿ

ವ್ಹೀಲರ್ ಮಾರ್ಟಿಮರ್ - 1946 *Excavations at Arikamedu.* ASI

14. ಅಜಯಮಿತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ -1998, *The Satavahanas and the Kshtrapas*, Nagpur, pp 5 ff

15. ಅದೇ,

16. ಸಾತವಾಹನ ದೊರೆಗಳ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ಇದರ ಕುರಿತು ಡಾ. ಎಸ್. ನಾಗರಾಜು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೋಡಿ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಎಸ್. ನಾಗರಾಜು

17. ಮಿರಾಶಿ ವಿ.ವಿ. - 1981, *History and Inscriptions of the Satahavanas and the Western Kshatrapas*, Bombay ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾತವಾಹನರ ಬಹುತೇಕ ಶಾಸನಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಸನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ದೊರೆತ ಶಾಸನಗಳು ಸಾತವಾಹನ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

18. ಅಜಯಮಿತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ - 1999, *Puranas on the Satavahanas: An Archaeological and Historical perspective in the age of Satavahanas* vol I, New Delhi, PP. 3-72

19. ಅಜಯಮಿತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ - 1998, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪು 49-50

20. ನಾಗರಾಜು ಎಸ್. - 1981, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

21. ಭಾಸನ *ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ* ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಡಾ.ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರ ಕನ್ನಡ *ಭಾಸ ಮಹಾಸಂಪುಟ*ದಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ

[illegible]

22. ಇತ್ತೀಚಿನ ಸನ್ನತಿಯ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಸಾತವಾಹನರ ಹಲವಾರು ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಸನ್ನತಿಯ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಐ.ಕೆ. ಶರ್ಮಾರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಉತ್ಖನನದ ಶಾಸನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಣೆ ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಿದೆ.

23. ಅಜಯಮಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರೀ - 1998, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪು. 54

24. ಮಿರಾಶಿ ವಿ.ವಿ. - 1981, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

25. ಅಜಯಮಿತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ -1998, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

26. ಅದೇ, ಪು. 35

27. ಅದೇ, ಪು. 59

28. ಅದೇ, ಪು. 60

29. ಅದೇ, ಪು. 62

30. ಅದೇ, ಪು. 62-63

31. ಅದೇ, ಪು. 62

32. ಶರ್ಮಾ, ಐ.ಕೆ. ಮತ್ತು ವರಪ್ರಸಾದ್‌ರಾವ್ ಜೆ - 1993, *Early Brahmi Inscriptions from Sannati* pp 63 ff

33. ಅಜಯಮಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರೀ - 1998 ಪು. 69-70

34. ಅದೇ, ಪು 71

35. ಅದೇ, ಪು 72

36. ಮಿರಾಶಿ ವಿ.ವಿ. - 1981, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

37. ಅಜಯಮಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರೀ 1998, ಪು. 73

38. ಅದೇ, ಪು. 73

39. ಅದೇ, ಪು. 73-74

40. ಅದೇ, ಪು. 75

41. ಅದೇ, ಪು. 75

42. ಶರ್ಮಾ ಐ.ಕೆ. - 1993, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

43. ಅಜಯಮಿತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ - 1998, ಪು. 76

44. ಅದೇ, ಪು. 77

45. ಅದೇ, ಪು. 77

46. ಘೋಷ್ ಎ ಮತ್ತು ಇತರರು - 1996 (RP), *Ajanta Murals* Delhi, 00 1-2 ff

47. ಅಜಯಮಿತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ - 1998 ಪು.78

48. ಅದೇ, ಪು. 79

49. ಅದೇ, ಪು. 79

50. ಅದೇ, ಪು. 80

51. ಅದೇ, ಪು. 80

52. ರೋಮಿಲಾ ಥಾಪರ್ - 2000, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

53. ಮಿರಾಶಿ ವಿ.ವಿ. -1955 *Inscriptions of the Kalachuri - Chedi Era*, CII IV, p XXI.

54. ಅದೇ, P. XXV n.1

55. ಮುಜುಮ್‌ದಾರ್ ಆರ್.ಸಿ.-1951 *The History and Culture of the Indian People* II, *The Age of Imperial Unity*, p. 221 (Bombay)

56. ಸೇನರ್ಟ್ ಈ - *The Inscriptions in the Caves at Nasik*, EI VIII, p. 89

57. ಇಂಡಿಯನ್ ಆಂಟಿಕ್ವಾರಿ (ಐ.ಎ.) ಪು. 89

58. ನಾಗರಾಜು ಎಸ್, - 1981, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಮತ್ತು ಐ.ಕೆ. ಶರ್ಮಾ -1993, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

59. ನಾಗರಾಜು ಎಸ್ - 1981 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪು. 33

60. ಅದೇ, ಪು. 33

61. ಅದೇ, ಪು. 34

62. ಅದೇ, ಪು. 34

63. ಅದೇ, ಪು. 34

64. ಅದೇ, ಪು. 34

65. ಅದೇ, ಪು. 32-35

66. ಅದೇ, ಪು. 228

67. ಅಜಯಮಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಿ - 1997, *Vakatakas, Sources and History*, New Delhi, pp 41-49

68. ಅದೇ, ಪು. 151 ff

69. ಅದೇ, ಪು. 41-49

70. ಅದೇ, ಪು. 167-169

71. ಅದೇ, ಪು. 171

72. ಅದೇ, ಪು. 175-176

73. ಅದೇ, ಪು. 180-81

74. ಅದೇ, ಪು. 181

75. ಅದೇ, ಪು. 181-82

76. ಅದೇ, ಪು. 125-132

77. ಅದೇ, ಪು. 185

78. ಗೋಪಾಲ್ ಬಿ.ಆರ್. - 1983, *Corpus of Kadamba Inscriptions,* Sirsi

79. ಅಜಯಮಿತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ -1997, ಪು. 196 ff

80 ಅದೇ, ಪು. 197

81. ಅದೇ, ಪು. 198-199

82. ಗೋಪಾಲ್ ಬಿ.ಆರ್. - 1983, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

83. ಅಜಯಮಿತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ - 1997, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 200 ff

84. ಅದೇ, ಪು. 201

85. ಅದೇ, ಪು. 203

86. ಅದೇ, ಪು. 41-42

87. ಅದೇ, ಪು. 209

88. ವಾಲ್ಟರ್ ಎಂ. ಸ್ಪಿಂಕ್ - 1991 *The Vakataka's Flowering and Fall*,

Edit, Ratan Parimoo - 1993, The Art of Ajanta -

New Perspectives pp 57 ff

89. ಅಜಯಮಿತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ 1997, ಪು. 41-43

90. ಅದೇ, ಪು. 4446

91. ಅದೇ, ಪು. 4649

92. ಆಲ್ತೇಕರ್ ಎ.ಎಸ್. - 1954, *The Age of Vakatakas*,

Edit, Gulam Yazadani *The Early History of Deccan*, Bombay

93. ಯಾಜದಾನಿ ಗುಲಾಮ್, *Ajanta* vol IV, pp 116-118

94. ಶೋಭನಾ ಗೋಖಲೆ - 1991, *Ajanta; the Centre of Monastic Education,*

Edit. Ratan Parimoo ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 144-146

ಅಧ್ಯಾಯ -3

ಅಜಂತಾ ಲಯಣಗಳು - ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು, ರಚನಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಅಂಶಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

ಕ್ರಿ.ಶ. 1819 ರಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸ್ ರೆಜಿಮೆಂಟಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದು, ನಂತರ ಅದೇ ವರ್ಷ ಮೋರ್ಗನ್‌ರ[1] ಲೇಖನದಿಂದ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅಜಂತಾ ಲಯಣಗಳ ಪುನಃ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಅದುವರೆಗೂ ಅಜಂತಾ ಲಯಣಗಳ ಕುರಿತು ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ತರಹದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳು ಆ ಕಾಲದಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರ, ಆಸಕ್ತರ ಹಾಗೂ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅಜಂತಾ ಕುರಿತಾದಂತೆ ಇದುವರೆಗೂ ನೂರಾರು ಲೇಖನಗಳು, ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಆಗಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ವಿಫುಲವಾಗಿವೆ. ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸನಿಗೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿಷಯ ಗ್ರಾಸವನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಆಕರ್ಷಣ ಚುಂಬಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರ, ಸಂಶೋಧಕರ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಕರ ಗಮನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮತ್ತ ಸೆಳೆದಿವೆ.

ಅಜಂತಾ, ಔರಂಗಾಬಾದ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ರಮಣೀಯ ನಿಸರ್ಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಜಂತಾ ಪರಿಸರ ವಘೋರಾ ನದಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ನದಿಯ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳು ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ (ತಲನಕ್ಷೆ 1). ಒಟ್ಟು 30 ಲಯಣಗಳಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳು ಆಗಿದ್ದು, ಇನ್ನುಳಿದವು ಸಂಘಾರಾಮ ಅಥವಾ ವಿಹಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಇವುಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಿನಾಯಾನ ಹಾಗೂ ಮಹಾಯಾನ ಬೌದ್ಧ ನಂಬಿಕೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕದವರೆಗೂ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತಿತರ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಶಾಸನೋಕ್ತ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ದೃಢಪಡಿಸಬಹುದು.

ಅಜಂತಾ ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದೆ. ಅಜಂತಾವು ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಜಮಾರ್ಗದ ಅಥವಾ ಜನಸಂಪರ್ಕದ ಪ್ರಮುಖ ಮಾರ್ಗದ ಮೇಲೆಯೇ ಇದೆ.[2] ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಭಾಗಗಳು ಅಂದಿನ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಅಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳ ಬಂದರು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಜಂತಾದ ನೆಲೆಯ ಮಹತ್ವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾವು ಉಜ್ಜೈನಿಯಿಂದ ಮಹಿಷ್ಮತಿಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ.[3] ಅಜಂತಾದ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಬೌದ್ಧ ಲಯಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪಿತಳ್‌ಖೊರಾ ಬರುಕಚ್ಛ ಬಂದರಿನಿಂದ (ಬರೋಚ್, ಗುಜರಾತ್) ಪೈಠಣಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿದೆ.[4] ಸೋಪಾರ, ಕಲ್ಯಾಣ ಮತ್ತು ಥಾಣೆಯ ಬಂದರುಗಳಿಂದ ನಾನೆಘಾಟ್ ಮಾರ್ಗ ಮೂಲಕ ಜುನ್ನಾರಗೆ ಸೇರುವ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವದನ ವಿಹಾರ, ಪುಲು-ಸೋನಾಲಾ, ನಾನಾಘಾಟ್, ಜುನ್ನಾರಿನ ಬೌದ್ಧ ಲಯಣಗಳಿವೆ. ಸೋಪಾರ, ಕಲ್ಯಾಣ, ಥಾಣಾ ಸಾವಾ ಎಂಬ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತವೆ.[5] ಈ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ಹೇರಿ, ಕೊಂಡಿವಿಟೆ, ಅಂಬಿವಿಲೆ, ಕೊಂಡಾನೆ, ಭಾಜಾ, ಕಾರ್ಲೆ, ಬೇಡ್ಸಾ, ಇಂದೂರಿ, ಪಳೆ ಮತ್ತು ಸೇಲಾರ್‌ವಾಡಿಯ ಬೌದ್ಧ ಲಯಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.[6] ಜಾಲ - ಬಂದರಿನಿಂದ ಭೋರ್ಗಾಟ್ ವರೆಗಿನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬೌಲ್, ರಾಮಧಾನ್, ನಾದಸೂರ, ಗೋಮರ್ಷಿಗಳು ಇವೆ. ಹೀಗೆ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾ ಮತ್ತು ಕೊಂಕಣ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಬೌದ್ಧ ನೆಲೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು

ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ದಹನುಕ ಬಂದರಿನಿಂದ ನಾಸಿಕ್‌ವರೆಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸ್ತೆ ಇದ್ದಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಗಡ, ತ್ರಿಂಗಳವಾಡಿ ಮತ್ತು ನಾಸಿಕದ ಲಯಣಗಳು ಇವೆ. ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಬನಾರಸ್, ಮಥುರಾ, ವಿದಿಶಾ, ಸಾಂಚಿ, ಭಾರ್ಹೂತ್, ಸಾರನಾಥ, ಹಾತಿಗುಂಫಾ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು.[7] ಇತ್ತ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಧಾನ್ಯಕಟಕ, ಸನ್ನತಿ, ಬನವಾಸಿಗಳು, ವಿದರ್ಭ, ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿ (ಕೊಲ್ಹಾಪುರ)ಗಳ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕಾಲದ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಹಲವಾರು ನಗರಗಳಿದ್ದು, ಪುರಾತತ್ವ ಉತ್ಖನನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[8] ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾತವಾಹನರ ಆಳ್ವಿಕೆಗಳ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒಂದೇ ತರಹದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಜಂತಾವನ್ನು ನಾವು ಅದರ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂ.ಎನ್. ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು,[9] ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಾಚೀನ ಬೌದ್ಧ ವಾಸ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಸಾತವಾಹನರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ (ಪೈಠಣ್ ಔರಂಗಾಬಾದ್)ವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಜಂತಾ, ಪೀತಳಕೋರಾ, ಔರಂಗಬಾದ್, ಘಟೋತ್ಕಚ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲೋರಾದ ಲಯಣಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೂ, ಸೋಪಾರ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿರುವ (ಅಶೋಕನ ತೃಟಿತ ಶಾಸನಗಳು ಸೋಪಾರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ). ಕೊಂಡಾನೆ, ಕೊಂಡಿವಿಟೆ, ಕನ್ಹೇರಿ, ಅಂಬಿವಿಲೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಲಾ, ಭಾಜಾ, ಬೇದ್ಸಾ, ಸೇಲಾರ್‌ವಾಡಿ, ಜುನ್ನಾರ್, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಗುಂಪೆಂದೂ ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗುಂಪನ್ನು ಕೊಂಕಣ ಗುಂಪೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ.[10] ಅಜಂತಾದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವಾಸ್ತು ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಬೌದ್ಧ ಲಯಣಗಳಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ನಡೆದವು.

ಅಜಂತಾ ವಾಸ್ತುಕಲೆ, ಚೈತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಹಾರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳು ಅಂದಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹೊರ ಮತ್ತು ಒಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ವಿಹಾರಗಳೂ ಸಹ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಸರಳ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇವುಗಳು ಹೀನಾಯಾನ ಕಾಲದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದಿವೆ. ನಂತರದ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು

ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳು ಭಾರತದ ಬೌದ್ಧ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ.

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳು ಎರಡು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಲಯಣಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ಶಾಸನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಲವಾರು ಕಿರುಶಾಸನಗಳು ಹತ್ತು ಮತ್ತು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಈ ಶಾಸನಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಭಿಕ್ಷುಗಳ ಹಾಗೂ ದಾನಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಲಿಪಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ.[11] ಅಲ್ಲದೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಲಯಣ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಲಯಣಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಅಜಂತಾದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ.[12]

ಅಜಂತಾದ 9, 10, ಮತ್ತು 12 ನೇ ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ ಲಯಣಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಹಿನಾಯಾನ ಬೌದ್ಧ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಕಾರ್ಲಾ, ನಾಸಿಕ್ ಮತ್ತು ಪಿತಳಕೋರಗಳ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳ ರಚನೆಗೆ, ಅಜಂತಾದ 9 ಮತ್ತು 10 ನೆಯ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಅಜಂತಾದ 12 ನೆಯ ಲಯಣ ವಿಹಾರದ ರಚನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಶಾಸನಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಎಸ್. ನಾಗರಾಜು ಅವರು ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಬೌದ್ಧ ಲಯಣಗಳ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[13] ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 9, 10, 12ನೇ ಲಯಣಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 10 ಮತ್ತು 12ನೇ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಿ ಲಿಪಿಯ ಶಾಸನಗಳ ಲಿಪಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳನ್ನು

ಈ ಶಾಸನಗಳ ಉಪಲಬ್ಧತೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ರಾಜರ ಹೆಸರುಗಳು ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷು ಅಥವಾ ಅಂದಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ರಾಜರುಗಳೇ ಬೌದ್ಧ ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪೋಷಕರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳೂ, ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳೂ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಕಾರ್ಲೆಯ ಬೌದ್ಧ ಲಯಣವನ್ನು ಬನವಾಸಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ (ವ್ಯಾಪಾರಿ) ಭುತಪಾಲನೆಂಬುವವನು ಮಾಡಿಸಿದನೆಂದೂ, ಇದು ಜಂಬೂ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತಮವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.[14] ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ನಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಲಯಣಗಳ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ

ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಜಂತಾದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಹಲವಾರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಲಯಣಗಳಾದ 9, 10, 12 ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 9 ಮತ್ತು 10ನೇ ಲಯಣಗಳು ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳಾಗಿವೆ. ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಲಯಣಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಅಜಂತಾದ ಒಂಬತ್ತನೆ ಲಯಣವು (ಚಿತ್ರ 2) ತಳವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಹತ್ತನೆ ಲಯಣಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. (ತಲ ನಕ್ಷೆ 2) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳು ತಳವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಗಜಪೃಷ್ಟಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ, ಅಜಂತಾದ ಒಂಬತ್ತನೆ ಲಯಣವು ಆಯಾತಾಕಾರದ ತಳವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ತೂಪದ ಸುತ್ತಲೂ, ಹಾಗೂ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರಕ್ಕೆ, ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಗಜ ಪೃಷ್ಟಾಕಾರವಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಯತಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಸ್ತೂಪವಿದೆ. ಒಳಮಾಳಿಗೆಯು ಶಾಲ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಲಯಣದ ಮುಂಭಾಗವು ಗವಾಕ್ಷ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ 'ಕಮಾನು' ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾದ ತೊಲೆಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೊರೆದು ಮಾಡಿದ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಇವು, ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ಕಾಷ್ಟ ವಾಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದೆ.

ಚೈತ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದ್ವಾರವಿದೆ. ದ್ವಾರದ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಡಕಿ (ಗವಾಕ್ಷ) ಗಳಿವೆ. ಚೌಕಾಕಾರದ ದ್ವಾರವು ಸರಳವಾದ ದ್ವಾರಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಈ ದ್ವಾರ ಹಾಗೂ ಕಿಡಕಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊರಚಾಚಿದ ಹಾಗೂ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿರುವ ಕಪೋತಗಳಿವೆ. ಈ ಕಪೋತಗಳಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಿ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಬೋದಿಗೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ತೂಪದ ವೇದಿಕೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಟಾಂಜನದ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಾಗೂ ದ್ವಾರ ಮತ್ತು ಕಿಡಕಿಗಳ ಮೇಲೆ, ಐದು ಗವಾಕ್ಷಗಳನ್ನು, ಮೇಲಿನ ದೊಡ್ಡ ಗವಾಕ್ಷದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೊರೆದು ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಇವು ವಾತಾಯನ ಉಪಯೋಗದ ಗವಾಕ್ಷಗಳಾಗಿರದೆ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕೆತ್ತನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಲಯಣದ ಮುಖ ವಿನ್ಯಾಸವು ಕಾರ್ಲ, ಜುನ್ನಾರ ಹಾಗೂ ಕೊಂಡಾನೆಯ ಲಯಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ.[15]

ಚೈತ್ಯಾಲಯದ ಒಳಗಡೆ, ಅಷ್ಟ ಮುಖಗಳ 21 ಸರಳ ಕಂಬಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೆರಡು ಕಿರುಗಂಬಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಪಾರ್ಶ್ವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಚೈತ್ಯಾಲಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತೂಪವಿದೆ. (ಚಿತ್ರ 3) ಸ್ತೂಪದ ಸುತ್ತಲೂ ಹಾಗೂ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಹಿಂಬದಿಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕಲು ಬರುವಂತೆ ಪಥವನ್ನು ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಚೈತ್ಯಾಲಯದ ತಳವಿನ್ಯಾಸವು ಆಯತಾಕಾರವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಗಜಪೃಷ್ಠಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಗೆ ರಚಿಸಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕಂಬಗಳು ಅಷ್ಟಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಸರಳವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಪೀಠಗಳಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಬೋದಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಸಭಾಮಂಟಪದ ಹಿಂಭಾಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತೂಪವು ಸರಳವಾದ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸ್ತೂಪವು ಒಳಮಾಳಿಗೆಯವರೆಗೂ ಎತ್ತರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿದೆ. ಎತ್ತರದ ಆಯಕ ಪಟ್ಟಿಕಾ, ಅದರಷ್ಟೇ ಎತ್ತರ ಇರುವ ದುಂಡಾದ ಧಾತುಗರ್ಭ, ವೇದಿ ಬಂಧದಂತೆ ಕಾಣುವ ಹರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಚತುರಸ್ರ, ವಿನ್ಯಾಸದ ಛತ್ರಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸ್ತೂಪದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳ ಕೆತ್ತನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಲಯಣದ ಒಳಗಣ ಭಾಗದ ಸರಳ ಹಾಗೂ ನಿರಾಲಂಕಾರತೆಯೂ ಇದರ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯುತ್ತದೆ.

ಅಜಂತಾದ 10 ನೇ ಲಯಣ, (ಚಿತ್ರ 4) ಈ ಹಿಂದಿನದಕ್ಕಿಂತ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದು. (ತಲ ನಕ್ಷೆ 3) ಒಳವಿನ್ಯಾಸ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ 9ನೇ ಲಯಣದಂತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಒಳಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಷ್ಠ

ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಾಲಾಕೃತಿಯ ತೊಲೆಗಳ ಹಾಗೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇಡೀ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಕಂಬಗಳು ಸರಳವಾದ ಅಷ್ಟಮುಖ, ಬೋದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪೀಠಗಳಿಲ್ಲದೇ ಇರುವ ಕಂಬಗಳಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಲಯಣದ ಸ್ತೂಪದ ಆಯಕ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಕೆತ್ತನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹರ್ಮಿಕದಲ್ಲಿ, ತುಸು ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರ ಎನಿಸುವ ಹಾಗೆ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಛತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಇನ್ನು, ಹೊರ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಲಯಣದ ಮುಂಭಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ವಿಶಾಲವಾದ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೇಲ್ಭಾಗದವರೆಗೂ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಗವಾಕ್ಷದಂತಿದೆ. (ಈಗ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಯವರು ಹಲಗೆಯಿಂದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ) ಮುಖ್ಯದ್ವಾರದ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಡಕಿಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಕಿರಿದಾದ ದ್ವಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಇವು ಚೈತ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಕಂಬಗಳ ಪಕ್ಕದಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಬರುವ ಹಾಗೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಲಯಣ ಪಿತ್ತಳಕೋರಾ ಹಾಗೂ ಭಾಜಾದ 12 ನೇ ಲಯಣಗಳ ಮುಖವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ.[16] ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಿಲಿಪಿಯ ಶಾಸಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ವಶಿಷ್ಠಿಪುತ್ರ ಕಟಹಾಡಿ ಎನ್ನುವವನು ದಾನ ನೀಡಿದ, ಕನ್ಹಕ ಎನ್ನುವವನು ಚೈತ್ಯದ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ದಾನ ನೀಡಿದ ವಿವರವಿದೆ'.[17] ಅಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಬರೆದ ಕಿರುಶಾಸನವೂ ಇದ್ದು, ಅದೂ ಕೂಡಾ ದಾನವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.[18] ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಾರಡದ ಕನ್ಹಕ'ನು ಭಿತ್ತಿ ದಾನ ನೀಡಿದ ಹಾಗೂ 'ಧರ್ಮದೇವ'ನು ಪ್ರಾಸಾದದ ರಚನೆ ದಾನ ನೀಡಿದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ವಶಿಷ್ಠಿಪುತ್ರನ ಹೆಸರು ಸಾತವಾಹನ ದೊರೆಯಾಗಿರದೆ, ಅದು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ದಾನಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

9 ಮತ್ತು 10ನೆಯ ಲಯಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಇವುಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ವರ್ಣ ಲೇಪನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈಗ ಬಹುತೇಕ ಮೂಲ ವರ್ಣಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಕೇವಲ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವಶೇಷಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

12ನೆಯ ಲಯಣವು ವಿಹಾರವಾಗಿದೆ. (ತಲ ನಕ್ಷೆ 4) ಈ ವಿಹಾರ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವಿಶಾಲವಾದ ತೆರೆದ ಸಭಾಭವನದ ಹಾಗೆ ಅಂಗಣವಿದ್ದು ರಸ್ತೆಯಂಚಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

[illegible]

ಸಭಾಂಗಣದ ಸುತ್ತಲೂ ಕೊರೆದು ಮಾಡಿದ ಕೋಣೆಗಳಿವೆ. ಆಯತಾಕಾರದ ಈ ಸಭಾಂಗಣಕ್ಕೆ, ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಲಾ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಕೋಣೆಗಳಿವೆ. ಕೋಣೆಯ ಒಳಗೆ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಲ್ಲಲ್ಲೇ ಕೊರೆದು ಮಾಡಿದ ಎರಡೆರಡು ಮಲಗುವ ಆಸನಗಳಿವೆ. ಇನ್ನು, ಬಾಗಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಲಾಗಿ ಉಬ್ಬಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಚೈತ್ಯಾಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಬಾಗಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದೊಂದು ಮಧ್ಯದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರಂತೆ, ಲಯಣದ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ ಗವಾಕ್ಷಗಳ ಮಾದರಿಗಳಿವೆ. ಈ ಚೈತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೇದಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಂತೆ ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕಿರಿದಾದ ವೇದಿಕೆ, ನಂತರ ಅದರ ಮೇಲೆ ಶಾಲ ಶಿಖರದಂತೆ ಕಾಣುವ ಗವಾಕ್ಷ ಮಾದರಿಯ ಕೆತ್ತನೆ ಇದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಲೆಗಳ ಉಬ್ಬು ಕೆತ್ತನೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ತೀರ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥರದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿರುವ ಮೆಟ್ಟಿಲಾಕೃತಿಯ ಕೆತ್ತನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ಸರಳ ಮೆಟ್ಟಿಲಾಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಈ ವಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಂಬಗಳಿಲ್ಲದೇ ಹಾಗೆ ಕೊರೆದು ಮಾಡಿರುವುದು ವಾಸ್ತುಕಾರರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣಿತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಏಕಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರೆದು ಚೈತ್ಯಾಲಯ ಅಥವಾ ವಿಹಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಕಂಬಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದನ್ನು ಮನಗಂಡೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಂಘಾರಾಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಭಿಕ್ಷುಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಲು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಸಭಾಂಗಣದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ನಂತರದ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ವಿಹಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ತತ್ವದ ಮೇರೆ ಒಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲಯಣಕ್ಕೆ ತುಲನೆ ಮಾಡುವಂತಹ ಲಯಣಗಳು ಅಂಬಿವಿಲೆ ಮತ್ತು ನಾಸಿಕ್‌ನ 20ನೆ ಲಯಣಗಳಾಗಿವೆ.[19] ಆದರೆ, ಅಂಬಿವಿಲೆ ಮತ್ತು ನಾಸಿಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದ್ವಾರಗಳ ಮೇಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸಭಾಂಗಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಜಂತಾದ 12ನೇ ಲಯಣವು ಇಲ್ಲಿನ ನಂತರದ ಸಂಘಾರಾಮಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಅಜಂತಾದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತು ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತು ಕಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಇನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಲಯಣ 9 ಮತ್ತು 10 ರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು

ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕಾಲದ (ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದ) ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಹಾಗೂ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳ ಸಾಲುಗಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಂಬಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಗೆ ಇರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

9ನೆಯ ಚೈತ್ಯಾಲಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತೂಪದ ಪೂಜೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಜನರ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ತೂಪದ ಹಾಗೂ ಸಂಘಾರಾಮದಲ್ಲಿ ಜನ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿತ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ.[20] ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರ ವಿಶೇಷಗಳೇ ಇಂದು ಉಳಿದಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮಾಸಿ ಹೋಗಿರುವ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಂದು ರಚಿಸಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಾಯಶಃ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಂದಿನ ಉನ್ನತಿಯ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿ ಹಾಗೂ ಅಮರಾವತಿ ಮತ್ತು ಸನ್ನತಿಯ ಉಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ.[21] ಚಿತ್ರಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಹಾಕಿರುವ ಸರ, ತಲೆಗೆ ಸುತ್ತಿರುವ ಪೇಟಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅವರ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ಅಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದು, ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ ಹಾಗೂ ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಆಕೃತಿಗಳೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಆಕೃತಿ ಎಂದರೆ, ಸ್ತೂಪದ ಆಕೃತಿ, ಈ ಸ್ತೂಪವು ಚೈತ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಏಕಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಸ್ತೂಪವನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಗಳ ಅನುರೂಪವಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಆ ಆಕಾಲದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಕಿರು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಸ್ತೂಪದ ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಯ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ, ಶಾಲಾಕೃತಿಯ ಶಿಖರವಿರುವ ಎತ್ತರದ ಗೋಡೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಆಕೃತಿ ಇದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ದ್ವಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತರಾದ

ಆಕೃತಿಗಳು ಸ್ತೂಪದ ಪೂಜೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಶಾಲ ಶಿಖರದ ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಪ್ಪರಿಗೆಗೆಯ ಸಂಘಾರಾಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಂಬಗಳು, ಬಾಗಿಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಮೊದಲ ಹಂತದಿಂದ ಮೇಲಿನ ಹಂತವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪೋತವನ್ನು ಚಿತ್ರಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಂಘಾರಾಮವು ವೇದಿಗಳ ಕಟಾಂಜನ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಗೋಡೆಯ ಒಳಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ತೂಪ (ಚೈತ್ಯ) ಸ್ತೂಪದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಹಾರಗಳು ಹೇಗೆ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ, ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿ.ಶ. 3-4ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬುದ್ಧನ ವಿಭಿನ್ನ ಆಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

10ನೆಯ ಚೈತ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದ ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧನು ರಾಜಕುಮಾರನಾಗಿದ್ದಾಗಿನ ಅವನ ಜೀವದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಲಯಣದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೀರ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ಹಿಂದೆಯೇ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಗೀಚಿ, ಕೆರೆದು ಹಾಳು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.[22] ಆದರೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಗ ಕನ್ನಿಕೆಯರ ನಾಗಗಳ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವು ಬುದ್ಧನ ಅಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದಿಡುವ ಪಾತಾಳ ಲೋಕದ ರಾಮಗ್ರಾಮದ, ನಾಗಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ ರಾಮಗ್ರಾಮದ ಸ್ತೂಪದ ವಿವರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ನಾಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಛತ್ರವು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರವು ಬುದ್ಧನ ರಾಮಗ್ರಾಮ ಸ್ತೂಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪುರಾವೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಲಯಣದಂತೆ ಕಂದುಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು, ಇವುಗಳ ದೇಹವಿನ್ಯಾಸ, ಕೇಶ ವಿನ್ಯಾಸ, ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ನೀಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನ ಸೆಳೆವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿರುವುದು. ಆಕೃತಿಗಳ ಇರುವಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲು, ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನೆಳಲು ಬೆಳಕಿನ ಉಪಯೋಗವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಕೂಡಾ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕಾಲದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಎಂದೇ

[illegible]

ಹೇಳಬೇಕು. ಕೇವಲ ಅಂದಿನ ಗ್ರೀಕ್-ರೋಮ್‌ಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರೌಢವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.[63] ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬಹುಶಃ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತಿ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ತೋರುತ್ತದೆ.

10ನೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜಾತಕ ಕತೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಲಯಣದ ಬಲ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮಜಾತಕ ಹಾಗೂ ಷದ್ದಂತ ಜಾತಕ ಕತೆಗಳ ದೃಶ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶ್ಯಾಮ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು ತೀರ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, ಕೆಲವು ಸೈನಿಕರು ಉದ್ದನೆಯ ಈಟಿ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ತಾರವಿರುವ ಖೇಟ (ಗುರಾಣಿ) ಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ರಾಜನಂತಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಷದ್ದಂತ ಜಾತಕದ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಾದ ಆನೆಯು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಆನೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ನೋಡಲು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಆನೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ನೈಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಬೋಧಿಸತ್ವನು ಆನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ್ದು, ಅದರ ಕೋರೆಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದು ರಾಣಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಬೇಡನು ಹೊಂಚುಹಾಕಿ ಆನೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.[24] ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ದಂತಗಳನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಂತೂ ತುಂಬಾ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಲಯಣದ ಒಳ ಮಾಳಿಗೆ, ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟಮುಖ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಬುದ್ಧನ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳು ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

9 ಮತ್ತು 10 ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 9ನೆಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪೇಟದ ವಿನ್ಯಾಸ, ದಪ್ಪನಾದ ಸರ, ಕಟವಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಆಭರಣಗಳು ಬಾರ್ಹುತ್ ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿ ಹಾಗೂ ಸನ್ನತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಪೇಟವನ್ನು ಸುತ್ತಿ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗಡೆ ಕಿರೀಟದ ಮಧ್ಯದ ದಪ್ಪ ಹರಳಿನಂತೆ ಕಾಣುವ ° ಮಣಿಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಟವಸ್ತ್ರವು ನೈಜವಾಗಿ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಅದರ

ಅಂಚುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ಕೇಯೂರ, ಅಂಗದಗಳು ಹಾಗೂ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಾರ್ಹುತ್ ಸ್ತೂಪದ ವೇದಿಗಳ ಥಬಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಯಕ್ಷರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು, ಸಾಂಚಿ ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿನ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಪುರುಷ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇವು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. ಅಮರಾವತಿ ಹಾಗೂ ಸನ್ನತಿಗಳ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಪುರುಷ ಆಕೃತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅಜಂತಾದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನಿಗೆ, ಅಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ನೋಡಿದ ಅನುಭವ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಥವಾ ಆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೇ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಪಡೆದಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರೇ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಲಾವಿದರೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರಗಳು, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರೌಢತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಫ್ರೆಸ್ಕೊ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[25] ಲಯಣದ ಗೋಡೆಗೆ ನಯವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಸುಣ್ಣದ ಅಂಶವಿರುವ, ಗಾರೆಯಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪನ ಮಾಡಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಸ್ಥಳದ ತಯಾರಿ ಅನ್ನುವುದು. ಇದು ಒಣಗಿದ ಮೆಲೆ, ತೆಳುವಾಗಿ ನಯವಾದ ಸುಣ್ಣದ ಲೇಪನ ಮಾಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳ ರೇಖಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಕೊಂಡು, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ನಡೆಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂದು, ಕಂದು ಮಿಶ್ರಿತ ಬಿಳಿ, ಹಸಿರು, ನೀಲಿ, ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗಿವೆ. ಈ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಅಂಟುದ್ರಾವಣದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುಂಚಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ನೈಜವಾಗಿ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಕಲಾವಿದನು, ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ವರ್ಣಗಳ ಶುಭ್ರತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಹಾಗೆ ವರ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದ, ಚಿತ್ರಗಳು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ, ಮಾಸಿಹೋಗಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವರ್ಣಲೇಪನದಿಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ವರ್ಣಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಇದೇ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಯಿತು. ಇನ್ನು, ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಈ ಲಯಣಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾಚೀನವೋ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ನಂತರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ದೃಶ್ಯಪುರಾವೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು

ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾಸಾಂಘಿಕರ (ಮಹಾಯಾನಿಗಳ) ಪ್ರಯತ್ನದ ಮೇರೆಗೆ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ಹಂತದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದವು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾಯಾನದ ಲಯಣದ ನಿರ್ಮಾಣವು ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ, ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿ.ಶ. 3-4ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ, ಬೌದ್ಧ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಹಾಯಾನಿಗಳು ಲಯಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕನ್ಹೇರಿ, ಭಾಜಾ, ಪಾಂಡುಲೇಣ, ಜುನ್ನಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 2ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬುದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಶಿಲ್ಪ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ.[26] ಅದೇ ರೀತಿ ಮಥುರಾ ಹಾಗೂ ಸಾರನಾಥ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಬುದ್ಧನ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ದೊರೆತಿವೆ.[27] ಕುಶಾಣರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಬೌದ್ಧ ಮಹಾ ಸಮ್ಮೇಳನವು ಖಾಯಂ ಆಗಿ ಹಿನಾಯಾನ ಹಾಗೂ ಮಹಾಯಾನಿಗಳ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಮಹಾಯಾನದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಶ್ರೇಣಿಗಳು ಇದ್ದುದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಂದಿನ ವಾಸ್ತುಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದ್ದವು. ಈ ಕಾಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟವೆಂದರೆ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಮೂರ್ತಿ ರೂಪವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು, ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರಿಂದ ಮಹಾಸಾಂಘಿಕರು ಗಣನೀಯವಾಗಿ, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪೋಷಣೆ ನೀಡಿದರು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ರಾಜರುಗಳೂ ಕೂಡಾ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿದರು.

ಅಜಂತಾದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಸಾತವಾಹನೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಾಕಾಟಕರು, ಅಸ್ಮಕರು, ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ, ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಶಾಸನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಪೂರಕ ದಾಖಲೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ರಚನಾ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರನೇಕರು

[illegible]

ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾರಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕುರಿತು ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳು ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಕಾಲದ ಮಹಾಯಾನ ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯ ಒಂದು ಅಂದಾಜು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಇಲ್ಲಿನ ಲಯಣಗಳ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿವರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಶಾಸನಗಳಿವೆ. 16ನೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ವಾಕಾಟಕ ದೊರೆ ಹರಿಸೇಣನ ಮಂತ್ರಿ ವರಾಹದೇವನ ಶಾಸನ,[28] 17ನೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿನ ರಿಷಿಕ ರಾಜಮನೆತನದ ರಾಜ ರವಿಸಾಂಬನ ಶಾಸನ[29] ಹಾಗೂ 26ನೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿರುವ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷು ಬುದ್ಧ ಭದ್ರನ ಶಾಸನ.[30] ಈ ಮೂರು ಶಾಸನಗಳು ಅಜಂತಾದ ದ್ವಿತೀಯ ಹಂತದ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಾಸನಗಳು. 16 ಮತ್ತು 17ನೇ ಲಯಣದ ಶಾಸನಗಳು ವತ್ಸಗುಲ್ಮ ಶಾಖೆಯ ವಾಕಾಟಕ ದೊರೆ ಹರಿಸೇಣನ ಕಾಲದವು. ಇವನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 460 ರಿಂದ 500 ರವರೆಗೆ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. (ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ).[31] ಡಾ. ಅಜಯಮಿತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರು[32] ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅವನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊಸಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಹರಿಸೇಣನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಮಂತ್ರಿ ವರಾಹದೇವನು ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಘಟೋತ್ಕಚದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಾಸನ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾನೆ.[33] ಈ ಎರಡೂ ಶಾಸನ ಮತ್ತು 17ನೇ ಲಯಣದ ಶಾಸನ ಹರಿಸೇಣನ ಮಾಂಡಲೀಕ ಅರಸು ರವಿಸಾಂಭನದು. ಅವನ ಆಡಳಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಶಾಸನಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. 480-500ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿರಬೇಕು. ಈ ಯಾವ ಶಾಸನಗಳು ಶಕವರ್ಷವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ವರ್ಷಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಶಾಸನಗಳು ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿವೆ. ಈ ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಆ ಲಯಣಗಳು, ಈ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವುಗಳ ಕೆತ್ತನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

16ನೇ ಲಯಣದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ದೇವಸೇಣ-ಹರಿಸೇಣರ ಕುರಿತಾದ ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಲಯಣದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ವರಾಹದೇವ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಈ ಲಯಣದ ಕಾಲವು ಅತ್ಯಂತ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಲಯಣಗಳ ಕಾಲಗಳ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 16ನೇ ಲಯಣವೇ ಒಂದು ಸುಂದರ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಂಬಗಳು, ಮುಖಭಾಗ ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲವಾದ ಹಜಾರವು ಒಳಗಿದೆ. ಶಾಸನದಲ್ಲಿ, ಇದನ್ನು ಇಂದ್ರನ ಅರಮನೆಯ ಹಾಗೆ ಅಲಂಕರಿಸಿದೆ; ಇದರಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕ ಬಾಗಿಲುಗಳು, ಕಿಟಕಿಗಳು, ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಗಂಧರ್ವ-ಕನ್ನಿಕೆಯರು, ಕಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದೆ ಎಂದು, ಈ ಲಯಣವು ಮಂದಾರ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿನ ಲಯಣಗಳಿಗೆ ಸಮ ಎಂದೂ, ನಾಗರಾಜನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ವರ್ಣಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದೆ. ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಯೋಗ್ಯರಾದ ಭಿಕ್ಷುಗಳಿಗೆ ಅವರ ವಾಸಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ನೀಡಲಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.[34] ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವರಾಹದೇವನನ್ನು 'ಸುಗತ'ನಂತೆ ಆಳಿದವನು ಎಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸುಗತ - ಬುದ್ಧ. ಬುದ್ಧನಂತೆ ಆಳಿದವನು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ವರಾಹದೇವ ಮೂಲತಃ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮನೆತನದವನಾದರೂ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಅಜಂತಾ ಹಾಗೂ ಘಟೋತ್ಕಚಗಳ ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಲಯಣಗಳ ಕರ್ತೃಗಳ ಕುರಿತು ಅಥವಾ ಕಾಲಗಳ ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. 17ರ ರಿಷಿಕ ದೊರೆ ರವಿಸಾಂಭನ ಶಾಸನ ಕೇವಲ ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಅಜಂತಾದ ಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ದಶಕಗಳಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಮೇರಿಕಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ವಾಲ್ಟರ್ ಎಂ. ಸ್ಪಿಂಕ್‌ರು ಅಜಂತಾದ ಪೋಷಣೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿಂದ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.[35] ಇದರಲ್ಲಿ, ವರಾಹದೇವನ 16ನೇ ಲಯಣ ಮತ್ತು ಘಟೋತ್ಕಚ ಹಾಗೂ ದಂಡಿಯ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತದ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಾಕಾಟಕರ ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಮೊದಲನೆ ಲಯಣದಿಂದ ಎಂಟು ಮತ್ತು ಹದಿಮೂರರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತರವರೆಗೆ ಅಥವಾ ಇಪ್ಪತ್ತ ನಾಲ್ಕರವರೆಗೆ ವಾಕಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಕಾಟಕ ಮಾಂಡಲೀಕರಾದ ರಿಷಿಕರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾವೂ ಕೂಡಾ ಅವರ

[illegible]

[illegible]

ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಅದು ಸರಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಲಯಣದಿಂದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಲಯಣದವರೆಗೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ವಾಕಾಟಕ ದೊರೆ ಹರಿಸೇಣನೇ ಪ್ರಾಯೋಜಕನಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[36] ಈ ಲಯಣಗಳು ವಿಸ್ತೀರ್ಣದಲ್ಲಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇತರೆ ಲಯಣಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭವ್ಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಭವ್ಯತೆ ಬರುವುದು ರಾಜನಂತಹ ಪೋಷಕರು ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಹಾಯ ನೀಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಲ್ಲೆಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಈ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಜಾತಕ ಕತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಜರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಜನಾದವನು ದಯಾಪರನು, ಜನಪರನು, ಮುತ್ಸದ್ಧಿಯೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಹರಿಸೇಣನಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಹರಿಸೇಣನ ಯಾವುದೇ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ದಾನ ನೀಡಿದ ಅಥವಾ ಪೋಷಣೆ ಮಾಡಿದ ದಾಖಲೆಗಳು ಇದುವರೆಗೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ವರಾಹದೇವ ಮತ್ತು ರವಿಸಾಂಭನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ಬಿಟ್ಟರೆ ಇವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಯಾವುದೇ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಸೇಣನ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ವಾಕಾಟಕರು, ನಮ್ಮ ಆದಿ ಕದಂಬರ ಹಾಗೆ ಹಲವಾರು ತಾಮ್ರ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಅಂತಹ ಒಂದು ಶಾಸನ ಅಜಂತಾದ ಕುರಿತಾದ ವಿವರ ನೀಡುವ ಶಾಸನ ದೊರೆತರೂ ದೊರೆಯಬಹುದು. ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗೂ ಕೂಡಾ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಕಾಟಕರ ತಾಮ್ರ ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.[37] ಅವುಗಳು ವಾಕಾಟಕರ ಇತಿಹಾಸದ ಮೇಲೆ ಹೊಸಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಅಂತಹ ಶಾಸನಗಳು ಅಜಂತಾ ಲಯಣಗಳ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂತಹ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ದೊರೆಯಬಹುದೆಂದು ಆಶಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಅಜಂತಾದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ 19 ಮತ್ತು 20ನೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಲಯಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳಾಗಿವೆ. ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಎರಡು ಲಯಣಗಳು ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಕಲೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅಜಂತಾದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಕಾಲದ ವಿಹಾರಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಮುಖ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಹಾರಗಳು ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ವಿಹಾರಗಳು ತಳವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೊಗಸಾಲೆಯಂತಹ

ಮುಖಮಂಟಪ, ಮುಖಮಂಟಪದಿಂದ ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ವಿಶಾಲವಾದ ಸಭಾಮಂಟಪ, ಈ ಸಭಾಮಂಟಪದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಉಪವರ್ಣಕಗಳು ಹಾಗೂ ಸಭಾಮಂಟಪದ ಹಿಂದಿನ ಗೋಡೆಯೊಳಗೆ ಅರ್ಧಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಗರ್ಭಗೃಹ ಇವುಗಳ ರಚನೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಾರಿ ಮೊಗಸಾಲೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಉಪವರ್ಣಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವಿಹಾರಗಳ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಭವ್ಯ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಹ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಪೀಠ, ಷಟ್ಕೋನ, ಅಷ್ಟಕೋನ ಹಾಗೂ ಬಹುಮುಖಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ದಿಂಡುಗಳುಳ್ಳ ಕಂಬಗಳು ಆಮ್ಲಕದಂತಿರುವ ಉಪ ಬೋದಿಗೆಗಳು ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಚೌಕಾಕಾರದ ಬೋದಿಗೆಯ ಮಣೆ ಹಾಗೂ ತರಂಗ ಪೋತಿಕಗಳುಳ್ಳ ಮುಖ್ಯ ಪೋತಿಕೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಕಂಬಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು ಹಾಗೂ ಲಯಣ ವಾಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಎಲಿಫೆಂಟಾ, ಬಾದಾಮಿ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲೋರಾಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೊಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪೋತ ಹಾಗೂ ಹಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಲಯಣಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಲಯಣ 1 (ತಲನಕ್ಷೆ 5., ಚಿತ್ರ 5)

ಮೊದಲನೆಯ ಲಯಣ ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಹರಿಸೇಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮುಖಮಂಟಪ ಈಗ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಮುಖಮಂಟಪ, ಮೊಗಸಾಲೆ ಹಾಗೂ ಸಭಾ ಮಂಟಪಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಬುದ್ಧನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನುಳ್ಳ ಗರ್ಭಗೃಹವನ್ನು ಗರ್ಭದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ತಲಾ ಎರಡು ಉಪವರ್ಣಕಗಳನ್ನು ಸಭಾಮಂಟಪದ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ತಲಾ ನಾಲ್ಕು ಉಪವರ್ಣಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಉಪವರ್ಣಕಗಳ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚತುರಸ್ರವಾಗಿ ಕಂಬಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಂಬಗಳು ಮೊಗಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಭಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇವೆ. ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಚೌಕಾಕಾರದ ಪೀಠ, ಅಷ್ಟಮುಖ ಮತ್ತು ಬಹುಮುಖವುಳ್ಳ ದಿಂಡು ಆಮ್ಲಕ ಮತ್ತು ಬೋದಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆಮ್ಲಕವು ಇಲ್ಲಿ ಕುಂಭಾಕಾರದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಭಾಮಂಟಪದ ಬೋದಿಗೆಗಳು ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಒಳ ಮತ್ತು ಹೊರ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬು ಕೆತ್ತನಾ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಥುನ ದಂಪತಿಗಳು, ನಾಗ ದಂಪತಿಗಳು, ಗಂಧರ್ವರು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಧರರು ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಬಗಳ ದಿಂಡುಗಳ ಮೇಲೆ ತೆಳುವಾದ, ನಾಜೂಕಾದ ಆಕರ್ಷಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಇರುವ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳು ಕಂಬದ ಅಂದವನ್ನು ದ್ವಿಗುಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕಂಬಗಳಿಗೆ ಪೀಠದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದ ಅಷ್ಟಮುಖ ಭಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ನಾಗಪುಷ್ಪ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿವೆ. ಇವು ಕೂಡ ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.[38]

ಮೊದಲನೆಯ ಲಯಣದ ಗರ್ಭಗೃಹ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಹಾಗೆ ಆಕರ್ಷಕ ದ್ವಾರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ (ಚಿತ್ರ 6). ದ್ವಾರವು ಪಂಚಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ನಾಗರಾಜರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ದ್ವಾರಪಾಲಕರಂತೆಯೂ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಈ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ದಿಂಡುಳ್ಳ ಕುಂಭ ಮಾದರಿಯ ಕಂಠವುಳ್ಳ ಅರೆಗಂಬಗಳು ಇದ್ದು ಇವುಗಳಿಂದ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ವ್ಯಾಳಗಳಿವೆ. ಹಾಗೂ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪೋತವಿದೆ. ಈ ಕಪೋತದ ಹೊರಚಾಚುವಿನಲ್ಲಿ ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ದ್ವಾರಬಂಧದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಗಾ ಯಮುನಾ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ದ್ವಾರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಗುಪ್ತರ ಸಾಂಚಿಯ 17ನೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೇವಾಲಯ, ದೇವಗಡದ ದಶಾವತಾರದ ದೇವಾಲಯ ಹಾಗೂ ಉದಯಗಿರಿಯ ವರಾಹ ಲಯಣದ ದ್ವಾರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ.[39] ಇದು ಗುಪ್ತ-ವಾಕಾಟಕ ಕಲಾ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಚಕ್ರ ಪ್ರವರ್ತನ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೂ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಧ್ಯಾನಿ ಬುದ್ಧನ ಭವ್ಯ ಉಬ್ಬು ಕೆತ್ತನೆಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮ ಚಕ್ರ, ಜಿಂಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಭಕ್ತರುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಮರಧಾರರು ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಗಂಧರ್ವರುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಜ್ಞಾನೋದಯದ ನಂತರದ ಮೃಗ ಸ್ಥಳೀಯ ಮೊದಲ ಪ್ರವಚನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಲಯಣದ ಮುಖಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಮೊಗಸಾಲೆಯ ತೊಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ಕಥಾನಿರೂಪಣಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೋದಿಗೆಗಳ ಒಳ ಮತ್ತು ಹೊರ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಪೋತದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಹಾರ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಲಯಣದ ಮುಂಭಾಗದ ಕಪೋತ ಮತ್ತು ಹಾರದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೊರ ಚಾಚಿದ ಕಪೋತದ ಮೇಲೆ ಗವಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ. ಹಾರದ ಮೇಲ್ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಚಾಚಿದ ಶಾಲ ಶಿಖರದ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿವೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಕಪೋತದಿಂದ ಶಾಲದ ಗ್ರೀವದವರೆಗೆ ಕಂಬಗಳಿದ್ದು ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇವು ಮಂಟಪದ ರೀತಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಇರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖಮಂಟಪದ ಬಲ ಪಾರ್ಶ್ವದ ಮತ್ತು ಎಡ ಪಾರ್ಶ್ವದ ಉಪವರ್ಣಕಗಳು ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮುಖ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಲಯಣವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಲಯಣವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಒಳಗೋಡೆಗಳು, ಒಳಮಾಳಿಗೆ, ಸೇರಿದಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಹಿತ ವರ್ಣಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಬಹುತೇಕ ವರ್ಣಾಲಂಕಾರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಿತ್ತಿ ಹೋಗಿದೆ, ಅಥವಾ ಹಾಳಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಲಯಣಕ್ಕೆ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿಬಿ ಜಾತಕ, ಶಂಖಪಾಲ ಜಾತಕ, ಮಹಾಜನ ಜಾತಕ, ಮಹಾಉಮಂಗ ಜಾತಕ, ಚಂಪೆಯ ಜಾತಕ, ಭೋದಿಸತ್ವ ಪದ್ಮಪಾಣಿ, ಭೋದಿಸತ್ವ ವಜ್ರಪಾಣಿ, ಭೋದಿಸತ್ವ ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರ ಹಾಗೂ ರಾಜ ನಂದನು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ.[40] ಈ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ರಾಜರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಲಯಣವನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ವಾಕಾಟಕರ ದೊರೆ ಹರಿಸೇಣನೇ ಮಾಡಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಲಯಣ 2 (ತಲನಕ್ಷೆ 6., ಚಿತ್ರ 7)

ಎರಡನೆಯ ಲಯಣವು ಸಹ ಮೊದಲನೆಯ ಲಯಣದಂತೆ ವಿಶಾಲವಾದ ವಿಹಾರವಾಗಿದೆ (ತಲನಕ್ಷೆ 5). ಬಹುತೇಕ ಹಿಂದಿನ ಲಯಣದಂತೆಯೇ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಹೊರಗೆ ವರ್ಣಕಗಳಿಂದ, ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಎರಡು ಒಳಭಾಗದ ಎರಡು ತುದಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪವರ್ಣಕಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಬಲಪಾರ್ಶ್ವದ ಹೊರಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಧ್ಯಾನಿ

ಬುದ್ಧನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಈ ಲಯಣವು ಮುಖ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು, ನಾಲ್ಕು ಬಿಡಿಗಂಬಗಳನ್ನು ಎರಡು ಅರೆಗಂಬಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕಂಬಗಳೆಲ್ಲವೂ ವೃತ್ತ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಕುಷನ್ ದಿಂಬಿನಾಕಾರದ ತೆಳುವಾದ ಪೀಠ ಹಾಗೂ ಉದ್ದುದಾದ ಬಹುಮುಖ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕಂಬದ ಗ್ರೀವದಲ್ಲಿ ಕುಂಭಾಕಾರವಿದ್ದು, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಮಾದರಿಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ಲಯಣಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಉಪವರ್ಣಕಗಳು ಕೂಡ ಮಂಟಪಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಇದ್ದು ಕಂಬಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗರಾಜನು ಕುಳಿತ ಶಿಲ್ಪ ಬಹು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇದೇ ತರಹದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ನಂತರದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಸಭಾಮಂಟಪದ ವಿವರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕಂಬಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದು, ಬೋದಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ತೂಪವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಉಬ್ಬು ಕೆತ್ತನೆಗಳಿವೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ದ್ವಾರಬಂಧವು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಲಯಣದಂತೆಯೇ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಧ್ಯಾನಿ ಬುದ್ಧನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 8). ಗರ್ಭಗೃಹದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಉಪವರ್ಣಕಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯವಾದ ಹರಿತಿ ಮತ್ತು ಪಂಚಿಕರ ಆಸನ ಭಂಗಿಯ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಇಡಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೂಡ ಮೊದಲನೆಯ ಲಯಣದಷ್ಟೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಪ್ರಮುಖ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಂಸಜಾತಕ, ಶ್ರವಸ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣ, ಬೋಧಿಸತ್ವ ಮೈತ್ರೇಯ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧನ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳು, ವಿದುರ ಪಂಡಿತ ಜಾತಕ, ಪೂರ್ಣಾವಧಾನ, ಸಹಸ್ರ ಬುದ್ಧ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಬೌದ್ಧ ಕಥೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಲಯಣವೂ ಸಹ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗೋಡೆಗಳು ಕಂಬಗಳು ಒಳಮಾಳಿಗೆಗಳು ವರ್ಣಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವು. ಈ ಲಯಣವೂ ಸಹ ಬಹುಶಃ ವಾಕಾಟಕರ ಕಾಲದ ನಿರ್ಮಿತಿಯೇ ಇರಬಹುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತರ್ಕಿಸಿದ್ದಾರೆ.[41]

ಲಯಣ 3-4

ಲಯಣ ಸಂಖ್ಯೆ ಮೂರು ಅಷ್ಟೇನು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಲಯಣವು ವಿಸ್ತೀರ್ಣದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಲಯಣಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇನು

ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದ ಈ ಲಯಣ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ತಳವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮುಖಮಂಟಪ, ಮೊಗಸಾಲೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಸಭಾ ಮಂಟಪ, ಗರ್ಭಗೃಹ ಹಾಗೂ ಉಪವರ್ಣಕಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಆಕರ್ಷಕ ಕಂಬಗಳು, ದ್ವಾರಬಂಧಗಳು ಈ ಲಯಣದ ವಿಶೇಷವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಗರ್ಭಗೃಹದ ದ್ವಾರಬಂಧ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ, ನಾಗದ್ವಾರಪಾಲಕರಿಂದ, ವ್ಯಾಳಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಧ್ಯಾನಿಬುದ್ಧ, ಧರ್ಮಚಕ್ರ ಪ್ರವರ್ತನ ಮುದ್ರೆಯ ಬುದ್ಧ, ವಜ್ರಪಾಣಿ, ಪದ್ಮಪಾಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಬುದ್ಧನ ಶಿಲ್ಪದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಶಾಸನವೊಂದಿದೆ. ಈ ಶಾಸನವು ಬುದ್ಧನ ಮೂರ್ತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.[42] ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಲಯಣವನ್ನು ಸಹ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಿ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಲೇಪಿಸಿರುವ ದಪ್ಪ ಹಿನ್ನಲೆಯ ವರ್ಣರಹಿತ ಭಾಗ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಈ ಲಯಣ ತುಸು ಚರ್ಚಾತ್ಮಕವಾದ ಲಯಣವಾಗಿದೆ. ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಾಗ ಸಮತಟ್ಟಾಗಿರದೆ ಏರುಪೇರಾಗಿದೆ. ಇದು ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೋಷದಿಂದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿ ಉರವ, ಕೆಳಚಾಚಿದ ವಿಶಾಲಭಾಗವಿದೆ. ಆ ಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅದಕ್ಕಿಂತ ತುಸು ಮೇಲಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಭಾಗವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರ ಈ ತೊಂದರೆಯೇ ಚಿತ್ರರಹಿತವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆ ಇರಲಿ ಈ ಲಯಣದ ವಿಸ್ತೀರ್ಣ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹು ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಲಯಣ - 5-6

ಐದನೆಯ ಲಯಣವು ತೀರ ಸರಳವಾದ ಹಾಗೂ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಒಂದೇ ಮೊಗಸಾಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನಂತರದ ಲಯಣವಾದ ಆರನೆಯ ಲಯಣವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ (ತಲನಕ್ಷೆ 7). ಆರನೆಯ ಲಯಣವು ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಡಿಯುಳ್ಳ ಏಕೈಕ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಮತ್ತು ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಭಾಗಗಳು ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇದು ಮುಖಮಂಟಪ, ಮೊಗಸಾಲೆ, ಗರ್ಭಗೃಹಗಳು ಹಾಗೂ ಉಪವರ್ಣಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಂಬಗಳು ದ್ವಾರಬಂಧಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದ

ಮಹಡಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಮೊಗಸಾಲೆಯಿಂದಲೇ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಹಂತಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದೂ ಕೂಡ ಆ ಕಾಲದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣಿತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಈ ಲಯಣದ ಕೆಳ ಮಹಡಿಯ ಗೋಡೆಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬುದ್ಧನ ಶ್ರವಸ್ತಿ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಶ್ರವಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಾರವಿಜಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಧ್ಯಾನಮುದ್ರೆಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಚಕ್ರಪ್ರವರ್ತನ ಮುದ್ರೆಯ ಭವ್ಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ.

ಲಯಣ 7

ಏಳನೆಯ ಲಯಣವು ವಿಸ್ತೀರ್ಣದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಕೇವಲ ಮುಖಮಂಟಪ, ಮೊಗಸಾಲೆ, ಗರ್ಭಗೃಹ ಹಾಗೂ ಉಪವರ್ಣಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಲಯಣದ ಮುಂಭಾಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕಂಬಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಅಂದಿನ ಲಯಣಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಈ ಲಯಣದ ಮುಖಭಾಗವನ್ನು ಎರಡು ಮಂಟಪಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಮಂಟಪಗಳು ತಲಾ ಎರಡೆರಡು ಕಂಬಗಳನ್ನು ಕಪೋತವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಮಂಟಪಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ಲಯಣ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಲಯಣವಾಗಿದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಿ ಬುದ್ಧನ ಆಸನ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದು ಸುತ್ತಲೂ ಆಳೆತ್ತರದ ಮೈತ್ರೇಯ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಮತ್ತು ಮಾನುಷ ಬುದ್ಧರ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ದ್ವಾರಬಂಧ ಅಷ್ಟೇನು ಸೊಗಸಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧನ ಸ್ಥಾನಕ ಮತ್ತು ಆಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬುದ್ಧನ ಶ್ರವಸ್ತಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೊದಗಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬುದ್ಧನಿಗೂ ಕಮಲದ ಹೂವಿನ ಪೀಠವಿದ್ದು ತಲೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಇದೆ. ತಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಗರಾಜರು ಬುದ್ಧನನ್ನು ರಾಮಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಶಿಲ್ಪದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿಯೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಲಯಣ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 9).

ಲಯಣ 16 (ತಲನಕ್ಷೆ 8., ಚಿತ್ರ 10)

ಮೇಲಿನ ಲಯಣಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಾಸ್ತುಕೃತಿ ಹದಿನಾರನೆಯ

ಲಯಣವಾಗಿದೆ (ತಲನಕ್ಷೆ 9). ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿನ ಶಾಸನವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೇಲೆ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದೂ ಕೂಡಾ ವಿಹಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ಲಯಣ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಯ್ದು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರಿವಿದೆ. ಇದರ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ತಳವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಲಯಣವು 1-2ನೆಯ ಲಯಣಗಳಂತೆ ಇದ್ದು, ಮೊಗಸಾಲೆ, ಉಪವರ್ಣಕಗಳು, ಸಭಾಮಂಟಪ, ಗರ್ಭಗೃಹ ಹಾಗೂ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ಉಪವರ್ಣಕಗಳು ಇವೆ. ಈ ಲಯಣವೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇನು ಪ್ರಮುಖವಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಫುಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ವರಾಹದೇವನು ಈ ಲಯಣವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಇಂದ್ರನ ಅರಮನೆಯಂತೆ ಅಲಂಕರಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಲಯಣದ ಮೊಗಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಮುಖ ಕಂಬಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಕೆತ್ತನೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಭಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಅಷ್ಟಮುಖ ಕಂಬಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳೂ ಸಹ ಸರಳವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯೇ ಈ ಲಯಣದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹವಿರುವ ಗರ್ಭಗೃಹ ಮತ್ತು ಎರಡು ತೆಳು ಉಬ್ಬು ಕೆತ್ತನೆಗಳಿರುವ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿಯ ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಚಕ್ರ ಪ್ರವರ್ತನದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿರದೇ, ಬುದ್ಧನನ್ನು ಆಸನದ ಮೇಲೆ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಕುಳಿತಂತೆ ಪ್ರಲಂಬಪಾದದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ 11)

ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸುತಸೋಮಜಾತಕ, ಹಸ್ತಿ ಜಾತಕ, ಮಹಾ ಉಮಂಗ ಜಾತಕ, ನಂದನು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಅಂಗೀಕಾರ ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಯ, ಮಾನುಷ ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನ ಹಲವಾರು ಕಥಾನಕ ಪ್ರಸಂಗಳು ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳು ಬುದ್ಧನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದೃಶ್ಯಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.[43] ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬುದ್ಧನು ಪ್ರಥಮ ಪ್ರವಚನ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧನ ಇನ್ನಿತರ ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಲಯಣ 17 (ತಲನಕ್ಷೆ 9., ಚಿತ್ರ 12, 13)

ಹದಿನೇಳನೆಯ ಲಯಣವು ಕೂಡ ಸರಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದ್ದು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕೇವಲ ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಲಯಣವು ಮೊಗಸಾಲೆ, ಸಭಾಮಂಟಪ, ಗರ್ಭಗೃಹ ಹಾಗೂ ಉಪವರ್ಣಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಬಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು, ಗರ್ಭಗೃಹದ ಬಾಗಿಲವಾಡಗಳು ಮತ್ತು ಮೊಗಸಾಲೆಯಿಂದ ಸಭಾ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಬಾಗಿಲವಾಡಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ದ್ವಾರಬಂಧದಲ್ಲಿ ದರ್ಪಣವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ಮದನಿಕೆಯನ್ನು ನದಿದೇವತೆಯಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ದ್ವಾರಬಂಧದ ಮೇಲಿನ ನದಿ ದೇವತೆಯನ್ನು ಶಾಲಭಂಜಿಕೆಯ ರೀತಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಗರ್ಭ ಗೃಹದಲ್ಲಿರುವ ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹ ಆಸನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಧರ್ಮಚಕ್ರ ಪ್ರವರ್ತನ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಶಿಲ್ಪವು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಈ ಲಯಣವು ಹರಿಸೇಣನನ ಮಾಂಡಲಿಕ ದೊರೆಯಾದ ರಿಷಿಕ ರವಿಸಾಂಭನ ಕಾಲದ್ದಾಗಿದೆ. ಇವನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಪೇಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಹೆಸರಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ವರಹಾದೇವ ಮತ್ತು ರವಿಸಾಂಭರು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಲಯಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಜಾತಕ ಕತೆಗಳ ವಿಷಯಗಳೇ ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಅಥವಾ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿವೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಹಿಂದಿನ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಲಯಣಗಳಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೇಸಂತರ ಜಾತಕ, ಮಾನುಷಿ ಬುದ್ಧರು, ಮದಭರಿತ ನಲಗಿರಿ ಆನೆಯ ಸೊಕ್ಕನಡಗಿಸುವ ದೃಶ್ಯ, ಬೋಧಿಸತ್ವ ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರ, ಬೇಟೆ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಸಂಸಾರ ಚಕ್ರ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರವಚನ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಭಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಷದ್ಧಂತ ಜಾತಕ, ಮಹಾಕಪಿ ಜಾತಕ, ಹಸ್ತಿ ಜಾತಕ, ಹಂಸ ಜಾತಕ, ವೇಸಂತರ ಜಾತಕ, ಮಹಾಕವಿ ಜಾತಕ, ಸುತಸೋಮಜಾತಕ, ತುಷಿತ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಬುದ್ಧ, ಶರಭ ಜಾತಕ, ಮಾತೃ ಪೋಷಕ ಜಾತಕ, ಮತ್ಸ್ಯ ಜಾತಕ, ಮಹಿಷ ಜಾತಕ, ಶಾಮ ಜಾತಕ, ಸಿಂಹಳವಧಾನ ಶಿಬಿ ಜಾತಕ, ಮೃಗ ಜಾತಕ, ನಿಗೋದಮಿಗ ಜಾತಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.[44] ಈ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ಆ ಕಾಲದ

ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಂದೆ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಲಯಣ 19 (ತಲನಕ್ಷೆ 10., ಚಿತ್ರ 14, 15)

ಅಜಂತಾದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಲಯಣವು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಲಯಣ ಶಿಲ್ಪಪ್ರಧಾನವಾದ ಚೈತ್ಯಾಲಯವಾಗಿದೆ. ಹೇಗೆ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಚೈತ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚೈತ್ಯಾಲಯವು ಗಜಪೃಷ್ಟಾಕಾರದ ತಳವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕಂಬಗಳ ಸಾಲು, ಸ್ತೂಪ ಹಾಗೂ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೆರೆದ ಅಂಗಳ ಮತ್ತು ಮುಖಮಂಟಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಲಯಣವು ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚೈತ್ಯಾಕಾರದ ಗವಾಕ್ಷವನ್ನು ಮತ್ತು ಮುಂಚಾಚಿದ ಮುಖ ಮಂಟಪದ ಭಾಗವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಚೈತ್ಯ ಭಾಗವು ತೆರೆದ ಗವಾಕ್ಷವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಬೆಳಕು ಚೈತ್ಯಾಲಯದ ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷದ ಮತ್ತು ಮುಖಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಚೌಕಟನ್ನು ಒದಗಿಸುವಂತೆ ಸುತ್ತಲೂ ಉದ್ದನೆಯ ಚಪ್ಪಟೆ ಭಾಗ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಪೋತದ ಕೆತ್ತನೆ ಇದೆ. ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ಒಳಗಿನ ಕಂಬಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಮುಖಗಳುಳ್ಳ ಎರಡು ಮೂರು ಹಂತದ ಪೀಠಗಳು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹದಿನಾರು ಮುಖಗಳುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಮೂವತ್ತೆರೆಡು ಮುಖಗಳ್ಳುಳ್ಳ ದಿಂಡುಗಳು ಕುಂಭಗ್ರೀವ ಕುಷನ್ ಬೋಧಿಗೆ ಮತ್ತು ಫಲಕ ಬೋಧಿಗೆ ಹಾಗೂ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಕಪೋತ, ಹಾರ, ಪಟ್ಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಶಾಲ ಭಾಗಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮುಖಮಂಟಪದ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೆಲೆ ಬೋಧಿಸತ್ವ, ಧ್ಯಾನಿಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಪ್ರಲಂಬಪಾದ ಬುದ್ಧರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷದ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತರಹ ಇರುವ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಆಕೃತಿಗಳು (ಇವುಗಳು ನಿಧಿ ಆಕೃತಿಗಳೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ) ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಆಕೃತಿಗಳು ಆಕರ್ಷಕ ಕೇಶ ವಿನ್ಯಾಸ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. ಈ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪೋತ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಇದ್ದು ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಧ್ಯಾನಿ ಬುದ್ಧರ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಮುಖಭಾಗದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬುದ್ಧನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಹಾಗೂ ನಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

ಲಯಣದ ಒಳಭಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಾಂತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಆಗಿದೆ. ಸ್ತೂಪವನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿರುವ ಕಂಬಗಳ ಸಾಲು ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕುಷನ್ ಬೋಧಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ತರಂಗ ಪೋತಿಕಗಳಂತೆ ಇರುವ ದೊಡ್ಡ ಬೋದಿಗೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳು, ವ್ಯಾಳ ಮುಖಗಳು, ಅಶ್ವಾರೂಢರೂ, ಹೀಗೆ ಕನ್ಹೇರಿಯ ಲಯಣದ ಕಂಬಗಳ ಜ್ಞಾಪಕ ಕೊಡುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಬೋಧಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಎತ್ತರವಾದ ತೊಲೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆ ಇದ್ದು ಇದೂ ಕೂಡ ಆಕೃತಿಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಸ್ಥಳ ಒದಗಿಸಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಜಪೃಷ್ಠಾಕಾರವಾಗಿ ತೊಲೆಗಳ ಕೆತ್ತಿದ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಕಂಬಗಳ ಹಿಂದಿನ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಲಯಣದ ಸ್ತೂಪವು ವಿಶೇಷ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿದೆ. ಅಧಿಷ್ಠಾನದಂತೆ ಮೂರು ಮುಖಗಳುಳ್ಳ ಚತುರಸ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಪೋತ ಪಟ್ಟಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಆಯಕ ಪಟ್ಟಿಕ ಹಾಗೂ ಗೋಲಾಕಾರದ ಅಂಡ ಮತ್ತು ಅಂಡದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಹರ್ಮಿಕ, ಯಾಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಛತ್ರದ ಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ ಮಾಳಿಗಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತಿರುವ ಸ್ತೂಪದ ಭಾಗ ಇವುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಬುದ್ಧನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ದ್ವಾರಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಸ್ತೂಪದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಸುತ್ತಲೂ ಆಕರ್ಷಕ ತೋರಣದ ಕೆತ್ತನೆ ಇದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಲಯಣವು ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಲಯಣವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಂದರೆ ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳನ್ನು ಇದು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಕಾಲವನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಆಗದೆ ಇದ್ದರೂ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಲಯಣದ ನಿರ್ಮಿತಿ ಕಾಲದ ನಂತರ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಂತರದ ಲಯಣಗಳಾದ 20, 21, 22, 23 ಮತ್ತು 24 ಇವುಗಳು ಕೂಡ ವಿಹಾರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಪ್ಪತ್ತು ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತ ಮೂರನೆಯ ಲಯಣಗಳು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು

ಹೊಂದಿವೆ. ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕನೆಯ ಲಯಣ ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಲಯಣವಾಗಿದೆ. 20ರಿಂದ 24ರ ವರೆಗಿನ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಲಯಣ 20

20ನೇ ಲಯಣವು ವಿಸ್ತೀರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ, ಅದರ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಕೂಡಾ, ಈ ಹಿಂದಿನ ವಿಹಾರಗಳಂತೆ ಇದ್ದು, ಮುಖಮಂಟಪ, ಸಭಾಮಂಟಪ, ಅಂತರಾಳ, ಗರ್ಭಗೃಹ ಹಾಗೂ ಸಭಾಮಂಟಪದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಗರ್ಭಗೃಹದ ದ್ವಾರಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಪಂಚ ಶಾಖೆಗಳುಳ್ಳ ದ್ವಾರಬಂಧವು, ಎರಡನೇ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಸ್ಥಾನಕ ಮತ್ತು ಆಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಗಾ-ಯಮುನಾ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಮೇಲಿನ ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಿಬುದ್ಧರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು, 17ನೇ ಲಯಣದ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ದ್ವಾರದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಧ್ಯಾನಿಬುದ್ಧರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ದ್ವಾರಬಂಧದ ಒಟ್ಟು ವಿನ್ಯಾಸವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ 'ಟಿ' ಅಕ್ಷರದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳ ದ್ವಾರಬಂಧದ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿದ್ದು, ವಾಕಾಟಕರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅರೆಗಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಭಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಕಂಬಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೊರಗಿನ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ಕಂಬಗಳಿಗೆ ಬೋದಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಲಭಂಜಿಕೆ, ವ್ಯಾಳಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ, ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ತೃಟಿತವಾಗಿರುವ ಶಾಸನವಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ "ಮಂಟಪ" ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ರಿಷಿಕ ದೊರೆ ಉಪೇಂದ್ರ ಗುಪ್ತನೇ ಮಾಡಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಗಿದೆ.[45]

ಲಯಣ 21

21ನೆಯ ಲಯಣವು ವಿಹಾರವಾಗಿದೆ. ಇದೂ ಕೂಡಾ ಈ ಹಿಂದಿನ ವಿಹಾರಗಳಂತೆಯೇ ಇದ್ದು, ಇದರ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಕಂಬಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಳಾಗಿದ್ದು, ಸಭಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿ 12 ಕಂಬಗಳಿವೆ. ಈ

ಲಯಣದಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರವಚನ ಭಂಗಿಯ ಬುದ್ಧನ ಆಸನ ಶಿಲ್ಪ, ನಾಗದಂಪತಿಗಳು ಸಹಾಯಕರೊಂದಿಗಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಚನ ಮುದ್ರೆಯ ಬುದ್ಧನ ಆಕೃತಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಮುಖಮಂಟಪದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.

ಲಯಣ 22

22ನೆಯ ಲಯಣವು ವಾಸ್ತುಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಇದು ಒಂದು ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಲಯಣ, ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಲಂಬಪಾದದಲ್ಲಿನ ಬುದ್ಧನ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ, ಮಾನುಷಿ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಕೃತಿಗಳ ಕೆಳಗೂ ಅವರವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.[46] ಇದು ತುಸು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುವಂತಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಈ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ವಿರಳ.

ಲಯಣ 23-24

23-24ನೇ ಲಯಣಗಳು ಕೂಡಾ ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ. 23ನೇ ಲಯಣವು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ 21ರ ಅಳತೆಯಷ್ಟೇ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳು ಉತ್ತಮವಾದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂಭಾಕೃತಿಯ ಕಂಠ, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳು ಇವೆ. ಹಾಗೆ ಅರೆಗಂಬಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ದ್ವಾರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿವೆ. ಈ ಲಯಣವೂ ಸಹ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆಲ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಒಳಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. 24ನೆಯ ಲಯಣವು ಒಂದು ಅಪೂರ್ಣ ಲಯಣವಾಗಿದೆ (ತಲನಕ್ಷೆ 12). ಒಂದು ವೇಳೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಜಂತಾದ ಎರಡನೆಯ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಲಯಣ ಇದಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಕಂಬಗಳು ಹಾಳಾಗಿದ್ದು (ಈಗ ಹೊಸದಾಗಿದ್ದು ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಕೆಲಸಗಳಾಗಿವೆ) ಉಳಿದಿರುವ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ದ್ವಾರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ, ಗಂಧರ್ವ ಆಕೃತಿಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿವೆ. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿಯೂ

ನಾವು ಪ್ರಲಂಬಪಾದ ಬುದ್ಧನ ಶಿಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನು 25ನೇ ಲಯಣ ಒಂದು ಕಿರಿದಾದ ಅಪೂರ್ಣ ವಿಹಾರವಾಗಿದೆ. ಕಂಬಗಳು ಅಷ್ಟಮುಖ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಬೋದಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಲಯಣ 26 (ತಲನಕ್ಷೆ 11., ಚಿತ್ರ 16, 17, 18, 19)

ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ 26ನೇ ಲಯಣವು ಚೈತ್ಯಾಲಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಶಾಸನೋಕ್ತ ಲಯಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಚೈತ್ಯಾಲಯವು ಭಿಕ್ಷು ಭದ್ರನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವಂತೆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[47] ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಈ ಲಯಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಘೋಷಣೆ ಪಡೆಯಲಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇದರಲ್ಲೂ ಅಸ್ಮಕ ರಾಜ್ಯದ ಮಂತ್ರಿಗಳಾದ ಭಾವಿರಾಜ ಹಾಗೂ ದೇವರಾಜರ ಹೆಸರುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬುದ್ಧಭದ್ರನ ಸಹಾಯಕನಾದ ಧರ್ಮದತ್ತ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಭದ್ರನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಭದ್ರಬಾಹು ಎಂಬುವರ ಹೆಸರುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಬುದ್ಧಭದ್ರನು, ಆಚಾರ್ಯ ಅಚಲನ ಆಣತಿಯಂತೆ, ಹಾಗೂ ಭಾವಿರಾಜನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆಗಾಗಿ ಈ ಆಲಯವನ್ನು ಸುಗತ (ಬುದ್ಧ) ನಿಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಲಯಣವು ನೇರವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ರಾಜನಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

26ನೇ ಚೈತ್ಯಾಲಯವೂ ಕೂಡ ಗಜಪೃಷ್ಠಾಕಾರದ ತಲವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳ ಸಾಲು, ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾಪಥಗಳಿವೆ. ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ, ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತೂಪವಿದೆ. ಮುಖಭಾಗದಲ್ಲಿ, 19ನೆ ಲಯಣದ ವಿನ್ಯಾಸದಂತೆ ಇದಕ್ಕೂ, ಮುಂಖಮಂಟಪ, ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಮುಖಮಂಟಪದ ಭಾಗ ಈಗ ಹಾಳಾಗಿದೆ.[48] ಇದಕ್ಕೆ ಮೂರು ಪ್ರವೇಶ ದ್ವಾರಗಳಿವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಇನ್ನೆರೆಡು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಪಥಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥದ ಹಿಂದಿನ ಗೋಡೆಯು ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಪ್ರಮುಖ ಜೀವಾಳ. ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷದ ಭಾಗದ ಕೆತ್ತನೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಗವಾಕ್ಷದ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಆಸನಭಂಗಿಯ ನಿಧಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧನ ಸ್ಥಾನಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಶಾಲಶಿಖರಗಳುಳ್ಳ ಕೋಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಿ ಬುದ್ಧರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಕೃತಿಗೂ ಸಹಾಯಕದ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಕೋಷ್ಟಗಳ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವು ಬ್ರಹ್ಮಕಾಂತ ಕಂಬಗಳಂತೆ ಇದ್ದು ಗ್ರೀವ, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಶಾಲ ಶಿಖರಗಳ ಮೇಲೆ ಆಕೃತಿಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯು ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನು ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷದ ಕೆಳಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟ ಬುದ್ಧರ, ಧ್ಯಾನಿಬುದ್ಧರ ಕೆತ್ತನೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗವಾಕ್ಷದ ಇಕ್ಕೆಲ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸ್ಥಾನಕ ಬುದ್ಧರ ಹಲವಾರು ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಮುಖಮಂಟಪದ ಭಾಗ ಹಾಳಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೇಶ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಬಂಧ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿದೆ. ದ್ವಾರಬಂಧದಲ್ಲೂ ಗಣಗಳು, ದ್ವಾರಪಾಲಕರು, ಕಂಬಶಾಖೆ, ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನದಿದೇವತೆಗಳು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಗರುಢ ಹಾಗೂ ಲಲಾಟ ಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಿಬುದ್ಧರ ಆಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಲಲಾಟ ಬಿಂಬದಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಯ ರಚನೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಂತೆ ಇದೆ. ಇದೂ ಕೂಡಾ ಬೌದ್ಧ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಳವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಂಬಗಳ ಸಾಲು ಹಾಗೂ ಸ್ತೂಪವಿದೆ.[49] ಕಂಬಗಳು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪೂರ್ಣಘಟ ಗ್ರೀವಗಳ ಮಾದರಿಯ ಕಂಬಗಳಾಗಿವೆ. ಕಂಬಗಳ ದಿಂಡುಗಳು ಚಪ್ಪಟೆ ಬಹುಮುಖಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕ ಕೆತ್ತನೆಯ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಬೋದಿಗೆಗಳು ಪೋತಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಎರಡು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕ ಆಕೃತಿಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿವೆ. ತೊಲೆಗಳು ಅಗಲ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಂತಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿವೆ. ಈ ಲಯಣದ ಒಳಮಾಳಿಗೆ 19ನೆಯ ಲಯಣದ ಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ, ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ತೊಲೆಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದ್ದು, ಮರದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯನ್ನು ಇದು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಸ್ತೂಪದ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಇದೂ ಕೂಡಾ ತುಂಬಾ ಅಲಂಕಾರಕವಾದ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಲಂಬಪಾದ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಕೋಷ್ಠದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಕೋಷ್ಠವನ್ನು ಸ್ತೂಪಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದೆಂದರೆ ಕೋಷ್ಠವು ಒಂದು ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು, ಕಂಬಗಳು ಕಪೋತ, ಹಾರ ಹಾಗೂ ಶಾಲ ಶಿಖರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಶಾಲಶಿಖರದ ಮೇಲೆ ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಪ್ರಲಂಬ ಪಾದದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಅವನು ಸಿಂಹ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಧರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಅವನ ಕಾಲುಗಳು ಪದ್ಮ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಇದ್ದು, ಪದ್ಮದ ಕಾಂಡವನ್ನು ನಾಗರಾಜ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಿಡಿದಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತೂಪದ ಅಂಡದ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಧರ್ವ ದಂಪತಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ.

ಹರ್ಮಿಕದ ಭಾಗ ಅಂಡದಿಂದ ಹೊರಚಾಚಿದೆ. ಛತ್ರಿಗಳು ಮುರಿದುಹೋಗಿದ್ದು, ಯಾಷ್ಠಿಯ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ[50] (ಚಿತ್ರ 17).

ಚೈತ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಭಾಗದ ಹಿಂಗೋಡೆಯ ಹಲವಾರು ಉತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬುದ್ಧನ *ಪರಿನಿರ್ವಾಣ*[51] (ಚಿತ್ರ 18) ಹಾಗೂ *ಮಾರವಿಜಯ*[52] (ಚಿತ್ರ 19) ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಪರಿನಿರ್ವಾಣದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ವಿಶಾಲ ಆಕೃತಿಯು, ಬಲಭುಜ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿ, ಎರಡು ಶಾಲವೃಕ್ಷಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದಂತೆ ಇದೆ. ಕಾಲುಗಳ ಹತ್ತಿರ, ಅವನ ಅನುಯಾಯಿ ಆನಂದನು ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಬುದ್ಧನ ಶಯ್ಯಾಸನದ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತರು ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಮಾರವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ಭೂಮಿಸ್ಪರ್ಶ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿದ್ದಾನೆ. ಬುದ್ಧನ ಸುತ್ತಲೂ ಮಾರನ ರಾಕ್ಷಸ ಸೈನ್ಯವಿದ್ದು ಬುದ್ಧನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡವಲು ಮಾರನು ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಾರನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು, ನೃತ್ಯಮಾಡಿ ಬುದ್ಧನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಲು ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮಾರನು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಆಯುಧವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬುದ್ಧನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಲು ಬರುವಂತಿದ್ದು, ಅವನೂ ಕೂಡಾ ಸೋತು ಮರಳಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ತಪಸ್ಸು ನಿಜವೆಂದು ಭೂದೇವಿಯು ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳಲು ಬಂದಂತೆ, ದೇವಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮಾರವಿಜಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಣವು ಅಜಂತಾದ 2 ಮತ್ತು 6ನೆಯ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 26ನೇ ಲಯಣವು ಶಿಲ್ಪಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 5ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಲಯಣದ ನಂತರದ ಲಯಣಗಳಾದ 27, 28, 29 ರ ಲಯಣಗಳು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಲಯಣಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ.

ಅಜಂತಾದ ವಾಸ್ತುಕಲೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಔರಂಗಾಬಾದ್ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲೋರಾಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಹಾರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳು ಬಾಗ್‌ನ ಲಯಣಗಳಂತೆ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ

ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿದೆ.

ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆ

ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹಿನಾಯಾನ ಮತ್ತು ಮಹಾಯಾನ ಈ ಎರಡೂ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಸರಳಾತ್ಮಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಯೋಜನಾ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಥಾನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳು ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಗಳು ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧ ನಾವು ವಿಶೇಷ ಗಮನ ನೀಡಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಅದರ ದೃಶ್ಯರೂಪದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಥೆಯ ಹಂದರವನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ, ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿರುವುದೋ ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾವು ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ *ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದ*, *ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ*. ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೇಳಿದೆ.[53] ಆದರೆ, ದೇವ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ ವಿವರ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ ವಿವರಣೆಯಂತೆ ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರ ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಾಕೃತಿಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿವೆ.

ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಉಜ್ಜಯನಿ ಹತ್ತಿರದ ಬಾಗ್ ಎಂಬ ಬೌದ್ಧ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.[54] ಬಾಗ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಬೌದ್ಧ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ವೈದಿಕ ಕಲೆಗೆ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಗುಪ್ತರು ಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ದೇವಗರ್, ಭುಮರಾ, ನಾಚನಾಕುಠಾರ, ತಿಗಾವ್, ಉದಯಗಿರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದು ದೇವಾಲಯ ಹಾಗೂ ಲಯಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು.[55] ಇತ್ತ ವಾಕಾಟಕರು ಪವಾಯ, ಪವನಾರ್, ರಾಮಟೇಕ್, ಎರಾನ್, ಮಾಂಢಳ್, ಮನ್ಸಾರ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಹಾಗೂ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು.[56] ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಕುಂಡಿ[57] ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕದಂಬ[58] ಮನೆತನಗಳು ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ವೈದಿಕ ಕಲೆಯ ಪೋಷಕರಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಜಂತಾ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ರಚನೆ

ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಅವುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಹ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಂಜಾತದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಲು ಅಂದಿನ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಪೋಷಕರ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಜಾತದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು *ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ಬುನೋ* ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.[59] ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ಬುನೋ ಎಂದರೆ ಒಣಗಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಆರಿದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಣಗಿದ ಮೆಲೆ ಚಿತ್ರಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇಂದಿಗೂ ಕೆಲವಾರು ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸದೆ ಉಳಿದಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು

ತಿಳಿದಬರುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಾಗ ಹಲವಾರು ಹಂತಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮತಟ್ಟಲ್ಲದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬತ್ತದ ಹುಲ್ಲು, ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಹರಳುಗಳು, ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೊಳೆಯಿಸಿ ರುಬ್ಬಿ ನವೀನ ಕಾಲದ ಸಿಮೆಂಟಿನಂತೆ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಮತಟ್ಟಾಗಿ 'ಗಿಲಾವು' ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಇದೆ. ಲಯಣದ ಗೋಡೆಗಳು ಅಸಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಲವಾರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹಾಕಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬತ್ತದ ಹುಲ್ಲನ್ನು ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮಣ್ಣನ್ನು ಅದು ಹಿಡಿದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಎರಡು ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಗೋಡೆಯ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮತಟ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಮರಳನ್ನು ಸಹ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಗಾರೆಯಂತೆ ಈ ಲೇಪನ ತಯಾರಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲಿನ ಜೊತೆಗೆ ಹತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅಂಟು ದ್ರಾವಣವೂ ಸಹ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚನಾಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ತಯಾರಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅವಶ್ಯಕತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎರಡೇ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಪಿಸಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗೋಡೆಯ ತಗ್ಗು ದಿನ್ನೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಹಾಗೂ ಎರಡನೆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಸಮತಟ್ಟಾಗಿಸಲು, ಹಾಗೂ ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಯಗೊಳಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಲಯಣದ ಗೋಡೆಗಳು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಇದೆ.[60]

ಅಜಂತಾದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಲಯಣಗಳಾದ 9 ಮತ್ತು 10ನೆಯ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣ ಮಿಶ್ರಿತ ಬಿಳಿ ಗಾರೆಯ ತೆಳು ಲೇಪನದ ಮೆಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದೆ.[61] ಈ ಲಯಣದ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಲಯಣಗಳಿಗಿಂತ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ದಪ್ಪವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹಾಕುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಗೋಡೆಯ ಸಮತಟ್ಟತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ತೆಳುವಾಗಿ ಗಾರೆಯನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ನಂತರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ದಪ್ಪವಾದ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವರ್ಣಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನಾತೀತವಾದ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಎಂತಹವರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಹಳದಿ, ಹಸಿರು, ಪತ್ರ ಹಸಿರು, ಲ್ಯಾಪಿಸ್ ಲಝೂಲಿ (ನೀಲಿ) ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು, ಇವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಣಗಳು ಅಂದರೆ ಗುಲಾಬಿ, ನೇರಳೆ, ಗಾಢ ನೀಲಿ, ಆಗಸ ನೀಲಿ, ಕಂದು, ರಕ್ತಗುಂಪು, ಹೊಗೆಕಪ್ಪು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಜಂತಾದ ಕಲಾವಿದರೂ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುಂಚದಿಂದ ಕಂದು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರೇಖಾಕೃತಿ ತಯಾರಾದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ, ದೇಹದ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ನೆಳಲು ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕೂಡ ತುಂಬಾ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ಭಾವಭಂಗಿಗಳನ್ನು, ದೈಹಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ಅಳತೆಗಳು ಆಯಾ ಆಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ.[62] ಕಲಾವಿದನು ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಿಡಿ ಆಕೃತಿಗಳಿದ್ದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದ ಸಹ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳ ನೈಜತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ತು. ಆಕೃತಿಗಳು ಧರಿಸಿರುವ ಕಿರೀಟಗಳು ಆಭರಣಗಳು; ಕೇಯೂರಗಳು; ಅಂಗದಗಳು ಯಜ್ಞೋಪವೀತಗಳು ಕಟೀ ವಸ್ತ್ರಗಳು, ಕಟೀ ಬಂಧಗಳು, ಮೇಖಲ, ಉದರ ಬಂಧ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಉಂಗುರಗಳು, ಕಾಲಾಭರಣಗಳು ಅಲ್ಲದೆ ಆಕರ್ಷಕ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಅಜಂತಾದ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಲಾವಿದರೂ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ

ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಕೂಡ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಡ, ಮಂಟಪ, ಕೋಟೆಗೋಡೆ, ಮಹಲು, ರಾಜಮಹಲು, ಗುಡಿಸಲು, ಬೀದಿ ಅಲ್ಲದೆ ಆಕೃತಿಗಳು ಕುಳಿತಿರುವ ಆಸನಗಳು, ಆಕೃತಿಗಳು ಇರುವ ಸ್ಥಳದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ರಚನೆ ಕೂಡ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಗಿಡ ಬಳ್ಳಿಗಳು, ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ತರು ಲತೆಗಳು, ನೀರಿನ ಝರಿ, ಸರೋವರದಂತಹ ಚಿತ್ರಣ, ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವದಿಂದ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಲಾವಿದ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ, ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾದಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರಮನೆಯಿಂದ ಅರಣ್ಯದವರೆಗೆ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಜಂತಾದ ಕಲಾವಿದ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲನಾಗಿಯೂ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢನಾಗಿಯೂ ಇದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಹಲವಾರು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಾಗ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೆಲೆಯ (Prespective) ತತ್ವದಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[63] ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವೂ ಸಹ ಆಕೃತಿಗಳ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅವಕಾಶದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಹತ್ತಿರ ಇರುವ ವಸ್ತುಗಳು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೂ ದೂರಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳು ಚಿಕ್ಕವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುವುದು ಕಣ್ಣೆಲೆ ತತ್ವದ ಪ್ರಮುಖ ನೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ದೂರ ಇದ್ದಾಗ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅಜಂತಾಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ತುಸು ಅಸಮಂಜಸ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರೂಪಣಾ ವಿಷಯವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಲವಾರು ಆಂತರಿಕ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದ ಕಲಾವಿದರೂ ಒಂದೊಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಒಂದು ಘಟನೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಘಟನೆಗೆ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೆಲೆಯ ತತ್ವ ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಘಟನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ನೈಜತೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ನೀಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ

ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯ ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವುದು, ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕೇವಲ ನೈಜತೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಲ್ಪನಾತೀತವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಮೈದೆಳೆದಿದೆ. ಕಾಲವಿದರು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ದೃಢೀಕರಿಸಬಹುದು. ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ವಿವರವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಉದಹಾರಣೆಗಳಿಂದ ದೃಢಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರೂ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೇ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಿಂತ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅಜಂತಾಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದ ಗಡಸು ಶಿಲೆ ಉದ್ದೇಶಿತ ಚಿತ್ರಗಳ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲಾವಕಾಶವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ ಮಾತ್ರ. ಇದೇ ನಿಲುವು ಅಂತಿಮ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಭಾವನೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯು ಅದ್ಯಯನದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. 'ಶೈಲಿ' ಈ ಪದವು ಹಲವು ಚರ್ಚೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿಯನ್ನು ಒಂದು ಕಾಲ, ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ಒಂದು ರಾಜಮನೆತನದ ಕಾಲ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆ ಕಲಾವಿದನ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಅಥವಾ ಒಂದು ರಾಜಮನೆತನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಲೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದು ಶಿಲ್ಪ - ಚಿತ್ರಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿ, ಉದ್ದೇಶಿತ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪದ ಕಲ್ಪನೆಯ ರೇಖಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದಾದ ನಂತರ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದು ಶೈಲಿಯೊಂದರ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿ ಪದ ಬಹುಶಃ

ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹು ಕಲಾವಿದರ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿವೆ. ಒಂದೇ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರು, ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನುರಿತರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತನಾಗಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಗದೊಬ್ಬ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಬ್ಬನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿವರಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಸರಳವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಲಯಣದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಲಯಣದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ಹಲವಾರು ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಕೃತಿಗಳಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವಿರಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಅನುರೂಪ ಎನಿಸುವಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಅಜಂತಾದಂತಹ ಬೃಹತ್ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಅವನ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಒಂದು ಸಂಘಟನಾ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ವಿವರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ, ಒಂದು ಏಕರೂಪದ ಚಿತ್ರಣ ಶೈಲಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಅವುಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಮಾತ್ರ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೂ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅಜಂತಾದ 26ನೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಮಾರವಿಜಯ ಶಿಲ್ಪದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮೊದಲನೆ ಲಯಣದ ಮಾರವಿಜಯ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿನ ಸಂಯೋಜನಾ ಅಂಶಗಳೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ, ವಿದುರಪಂಡಿತ ಜಾತಕದ

ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಶಿಬಿಜಾತಕದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಿದುರಪಂಡಿತ ಜಾತಕ, ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿ ಹಾಗೂ ಅಮರಾವತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಮರಾವತಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಯೋಜನಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯೂ ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.[64] ಬಹುಶಃ ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ, ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ ಅಥವಾ ರಚಿಸಿದ ಅತಂಹದೇ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ, ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಸಾಮ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ, ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾವಿಧಾನವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಂತಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಬಿಡಿ ಆಕೃತಿಯಾದರೆ ಅದರ ಅಳತೆ, ಅಲಂಕಾರ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಹೀಗೆ ಆ ಆಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಕಥಾನಿರೂಪಣಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತಃ ಅಜಂತಾಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ರಚನಾವಿಧಾನ ತುಸು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳ ರೇಖೆಯಂತೆ ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಬಲದಿಂದ ಎಡಕ್ಕೆ ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಚಿತ್ರದ ರಚನಾ ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ರಚನಾ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ, ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಮೇಲಿನ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದ ಸಂಘಾರಾಮಗಳ ವಿಶಾಲ ಒಳಗೋಡೆಗಳು, ಹಾಗೂ ಒಳಮಾಳಿಗೆಗಳು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ವಾರಿಧಿಯೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕೈಗೆ ಎಟಕುವವರೆಗೂ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಸ್ಥಳ ದೊರೆತಂತೆ ಆಯಿತು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಕಾಣದಿಂದಲೇ, ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದನ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಇರಬಹುದು. ಒಂದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಅದರ ವಿಭಿನ್ನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರು

ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದಾಗಲೂ ಕಥಾನಿರೂಪಣಾ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡನೋ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆ ಲಯಣದಲ್ಲಿರುವ ವಿದುರಪಂಡಿತ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕಾ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾರು ಘಟನಾವಳಿಗಳಿವೆ. ಈ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಕಥೆಯ ವಿವರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಒಂದು ರೇಖೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸರ್ಪ ಚಲನೆ (Serpantine movement) ಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.[65] ಇದು ಅಜಂತಾದ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನವು ಆಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ ಇದ್ದರೂ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸರ್ಪ ಚಲನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಸಹೃದಯನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಚಿತ್ರದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಅದರ ನಂತರದ್ದು ಎಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರಿಂದಲೇ ಅಜಂತಾದ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ರಚನಾ ವಿಧಾನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಗೋಡೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಕಟ್ಟಡದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಂಟಪಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಲಾವಿದರು, ಸರ್ಪ ಚಲನಾ ಸಂಯೋಜನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರು, ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಆಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುವಿನ ಪೂರಕ ಅಳತೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುವಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ಉಳಿದ ಆಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇರೀತಿ, ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿಯೂ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ಉದ್ದೇಶಿತ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಅದರ ಸಂಬಂಧಿತ

ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಿರಿದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಅಳತೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಹಾಗೆ ವಾಸ್ತುವಿನ ರಚನೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುವಿನ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಅದರ ಒಳಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಆಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ವಿಧಾನ, ಸ್ಥಳಾವಕಾಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ, ಕಲಾವಿದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಲವಾರು ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೋಡಣೆ ಪ್ರಮುಖ ಹಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಂತಹ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗಗಳು ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿತು, ಅದರ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು, ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಜಾಣ್ಮೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಲಾವಿದನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ, ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಜೋಡಣೆ ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಆಗುವ ಕಾರ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ, ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಪದದ ಉಪಯೋಗ ಕೇವಲ ಒಂದು ಲಯಣಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಲಯಣಗಳ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದಾಗ, ಅವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಗಳೂ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಲಯಣಗಳ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಗಳು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ.

ಲಯಣಗಳ ಕಾಲಾನುಕ್ರಣಿಕೆ

ಈಗಾಗಲೇ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆಯೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ ಇಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಅಜಂತಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು, ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳಿಂದ ಈ ಕುರಿತು ಮೊದಲೇ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ.

16, 17, 18 ರ ಲಯಣಗಳ ನಂತರ 1 ರಿಂದ 8 ಹಾಗೂ 20 ರಿಂದ 29 ಲಯಣಗಳು ಆಗಿವೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೇವಲ ಇಪ್ಪತ್ತೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಇವು ಕ್ರಿ.ಶ. 460 ರಿಂದ 80 ವರೆಗಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದ್ದು, ಕ್ರಿ.ಶ. 475-90 ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಾಕಾಟಕರ ನಂತರ ಲಯಣ 26ರ ಕೆಲಸಗಳು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿರಬಹುದೆದು ಡಾ. ವಾಲ್ಟರ್, ಎಂ. ಸ್ಪಿಂಕ್ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯನಯದಿಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[66] ಅದೇ ರೀತಿ, ಡಾ. ಕಾರ್ಲಖಂಡಾಲ್‌ವಾಲಾ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 480 ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 540-45 ರವರೆಗೆ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[67] ಹೀಗಾಗಿ ಡಾ. ಸ್ಪಿಂಕ್ ಮತ್ತು ಡಾ. ಖಂಡಾಲ್‌ವಾಲಾರ ಅಜಂತಾ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ ಎರಡು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಡಾ. ಸ್ಪಿಂಕರು, ಹರಿಸೇಣನು ಕ್ರಿ.ಶ. 455-60ರಿಂದ ಆಳ್ವಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[68] ಆದರೆ ಡಾ. ಅಜಯ್‌ಮಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರು ಅವನು ಕ್ರಿ.ಶ. 480 ರಿಂದ ಆಡಳಿತ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರಬಹುದು ಎಂದು ಹಲವಾರು ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[69] ಡಾ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಡಾ. ಖಂಡಾಲ್‌ವಾಲಾದ ಅಂಜಾತ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಗೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ, ವಾಕಾಟಕರ ಪೋಷಣೆಯ ಲಯಣಗಳಾವುವು, ರಿಷಿಕ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಮಕರ ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳಾವುವು ಎನ್ನುವುದೂ ಸಹ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ನಾವು ಅಜಂತಾದ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಅಜಂತಾ 16, 17 ಮತ್ತು 26 ರ ಶಾಸನಗಳು, ಹಾಗೂ 22ರ ತೃಟಿತ ಶಾಸನಗಳು ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿದೆ. 16ನೇ ಲಯಣ ವರಾಹದೇವನ ಕಾಣಿಕೆಯಾದರೆ, 17ನೆಯ ಲಯಣ ರಿಷಿಕ ದೊರೆ ರವಿಸಾಂಭನ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು 20 ನೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿನ ತೃಟಿತ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಪೇಂದ್ರ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹಾಗೂ ಮಂಟಪವನ್ನು ಉಪೇಂದ್ರನೇ ನೀಡಿದ ವಿವರವಿದೆ. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಉಪೇಂದ್ರಗುಪ್ತನು ರಿಷಿಕ ದೊರೆ ರವಿಸಾಂಭನ ಪೂರ್ವಜ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಡಾ.ಸ್ಪಿಂಕ್‌ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೇರೆಗೆ, 19 ಮತ್ತು 20ನೇ ಲಯಣಗಳು ರಿಷಿಕರ ಪ್ರಾಯೋಜಕತ್ವದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈಗ ಅಜಂತಾದ ಬಾಹ್ಯ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಹಿನಾಯಾನ

ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2-1 ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ, ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. 450-550 ರವರೆಗೂ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳ ಆಂತರಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ನಾವು, ವಾಕಾಟಕರ ಕಾಲಕ್ಕೆ 1 ರಿಂದ 8 ಮತ್ತು 13 ರಿಂದ 16 ನೇ ಲಯಣಗಳು, ರಿಷಿಕ ರಾಜಮನೆತನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ 17 ರಿಂದ 20 ರವರೆಗಿನ ಲಯಣಗಳು ಹಾಗೂ ಅಸ್ಮಕರ ಕಾಲಕ್ಕೆ 21 ರಿಂದ ಉಳಿದ ಲಯಣಗಳೆಂದೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಈ ಮಧ್ಯ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳು ಎಲ್ಲ ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ.

ಅಜಂತಾದ ಕೊನೆಯ ಲಯಣಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಅಥವಾ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಇತ್ತ ಎಲ್ಲೋರ ಮತ್ತು ಔರಂಗಾಬಾದ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಲಯಣಗಳ ರಚನಾಕಾರ್ಯ ಭರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಲಯಣಗಳು ಮಹಾಯಾನ ಬೌದ್ಧ ಕಲೆಯ ಅದರಲ್ಲೂ ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಹುತೇಕ ಕೊನೆಯ ಅವಸಾನದ ಹಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಸರಿ ಸುಮಾರಿಗೆ ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಿಂದೂ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸನಗೊಂಡಿತು. ಎಲಿಫೆಂಟಾ, ಜೋಗೇಶ್ವರಿ, ಎಲ್ಲೋರಾ, ಡೋಕೇಶ್ವರ., ಚಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಬಾದಾಮಿ ಮತ್ತು ಐಹೊಳೆಗಳಲ್ಲಿ, ಬನವಾಸಿ ಕದಂಬರ ಕಾಲದ ಗೋವಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಕುಂಡಿ ಮತ್ತು ಈಕ್ಷ್ವಾಕು ಮನೆತನಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಂಡವಲ್ಲಿಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾಗೂ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಪಲ್ಲವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಿರುಚರಪಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಬಲಿಪುರಂನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ತಲಕಾಡಿನ ಗಂಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೇಲುಕೋಟೆ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಲತ್ತಿಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಲಯಣಗಳ ರಚನೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬೆಳೆದವು. ಅದೇ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕೂಡಾ ಕ್ಷೀಣಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರೂ ಕೂಡಾ ಕ್ರಮೇಣ ಲಯಣಗಳ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತು.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಯರ್ಸ್ಕೈನ್ - *Remains of Buddhist in India*, Note written by, Morgan, on the visit of the Army of British Officers in 1819. Transactions of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society, III, P. 570
2. ದೇಶ್‌ಪಾಂಡೆ ಎಂ.ಎನ್ - 1959, *The Rock-Cut Caves of Pitalkhora in the Deccan*, Ancient India, 15 pp 66 ff
3. ಅದೇ,
4. ಅದೇ,
5. ನಾಗರಾಜು ಎಸ್ - 1981, *Buddhist Architecture of Western India,* pp. 12 ff
6. ಅದೇ, ಪು. 12 ff
7. ಅಜಯ್‌ಮಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರೀ - 1998, *The Satavahanas and the Western Kshatrapas* pp 8 ff
8. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪವನಾರ್, ಪವಾಯ್, ಪೈಠಣ್, ಭೋಕರ್ಧನ್, ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿ, ತೇರ್., ಆಂಧ್ರದ ಮೇಲೇಶ್ವರಂ, ಗುಡಿಮಲ್ಲಂ, ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡ ಇತ್ಯಾದಿ., ಕರ್ನಾಟಕದ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ, ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿ, ಮಸ್ಕಿ, ಸನ್ನತಿ, ಹಲಸಿ, ವಡಗಾಂವ ಮಾಧವಪುರ, ಬನವಾಸಿ, ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ ಹಾಗೂ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಶೋಧಿಸಲಾದ ತಲಕಾಡು, ರಾಜಘಟ್ಟಗಳು, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಾಗಿದ್ದವು.
9. ದೇಶಪಾಂಡೆ ಎಂ.ಎನ್ - 1991, *Ajanta; The Kaleidoscopic Enigma of Art Historians,* in Ratn Perimoo, The Art of Ajanta - New Perspectives, pp 6 ff
10. ಅದೇ,
11. ನಾಗರಾಜು ಎಸ್ - 1981, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ
12. ಅದೇ, ಪು. 98-100

13. ಅದೇ, ಪು. 98-100

14. ಅದೇ, ಪು. 336

15. ಅದೇ, ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ

16. ಅದೇ, ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ

17. ಬರ್ಜಸ್ ಜೆ - 1883, *Report on the Buddhist Cave Temples and their Inscriptions*, ASWI, Vol. IV, pp. 116.

18. ಘೋಷ್ ಎ - 1968, *Two Early Brahmi Insricptions from Ajanta*, Epigraphia Indica XXXVII, P. 241. ಧವಳೀಕರ್ ಎಂ.ಕೆ. - 1968 *New Inscriptions from Ajanta*, Ars Orientalis VII, P. 147.

19. ನಾಗರಾಜು ಎಸ್ - 1981, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ

20. ಈ ಸ್ತೂಪದ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದೆ.

21. ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ

    1. ನಿಹರಂಜನ್ ರೇ - 1965, *Maurya and Sunga Art*, Culctutta.
    2. ಮೈಸೀ ಎಫ್.ಸಿ. - 1965, *Sanchi and its Remains,* London (R.P. 1972)
    3. ಡಗ್ಲಸ್ ಬ್ಯಾರೆಟ್ - 1954, *Sculptures from Amaravati in the British Museum*, London
    4. ಸನ್ನತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಲವಾರು ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇನ್ನು ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಾಗಿವೆ.

22. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿನ, ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆಯೇ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿ ಮೇಜರ್ ಸ್ಮಿತ್‌ನು 1819ರಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ದಿನಾಂಕವನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

23. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಗ್ರೀಕೋ ರೋಮನ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಬಹುತೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿದೆ.

24. ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ ಒಮಾರೊ - 2000, *Ajanta Paintings,* III, NHK Publications, Tokyo

25. ಗಣೇಶ್ ಹಲೊಯ್ - 1991, *Ajanta Painting; Its Technique and Execution* in Ratan Parimoo ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 366 ff

26. ನಾಗರಾಜು ಎಸ್ - 1981, ಪೂವೋಕ್ತ

27. ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ ಬಕಾಫರ್ ಎಲ್ - 1929, *Early Indian Sculpture,* 2 vols, New York, (RP 1972)

28. ಬರ್ಜಸ್ ಜೆ. - 1883, ಪೂವೋಕ್ತ

29. ಅದೇ,

30. ಅದೇ,

31. ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಪಿಂಕರು ಇವನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 450-455ರಿಂದ 480ಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

32. ಅಜಯ ಮಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರೀ - 1997, V*akatakas, Sources and History*, New Delhi

33. ಬರ್ಜಸ್ ಜೆ. - 1883, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

34. ಮಿರಾಶಿ ವಿ.ವಿ. - 1955, *Inscriptions of the Vakatakas*, CII V, ASI, Ootacamund

35. ವಾಲ್ಟರ್ ಎಂ. ಸ್ಪಿಂಕ್ - 1991, *Vakatakas Flowering and Fall,* in Ratan Parimoo, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪು. 71 ff

36. ವಾಲ್ಟರ್, ಎಂ. ಸ್ಪಿಂಕ್ - 1981, *Ajanta Chronology, Cave One Patronage and Other Problems*, Chhavi II, Benaras, pp 144-157.

37. ಅಜಯಮಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರೀ - 1997, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

38. ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ ವಾಲ್ಟರ್, ಎಂ. ಸ್ಪಿಂಕ್ - 1981, *Cave one Patronage*, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

39. ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ ಸುಸಾನ್ ಹಂಟಿಂಗ್‌ಟನ್ - 1985, *The Art of Ancient India*, New York, ಚಿತ್ರಸಂಖ್ಯೆ 10.4, 10.16, 10.28.

40. ಈ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿರಿ;

ಕೋವೆಲ್ ಈ. ಬಿ. - (ಸಂ) *The Jatakas or Stories of the Buddha's Former Births*, 7 vols, 1895-1913, ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್ (RP 1957)

41. ವಾಲ್ಟರ್, ಎಂ. ಸ್ಪಿಂಕ್ - 1981, *Ajantas Chronology; Politics and Patronage,* Kaladarshana, edt. J. Williams, New Delhi, pp. 109-126

42. *Epigraphia Endica*, XXXII, 1960, pp. 259

43. ದೇಬಲ್‌ಮಿತ್ರ - 1956 (RP 1980) *Ajanta*, New Delhi, pp 50-54.

44. ಅದೇ,

45. ಬರ್ಜಸ್ ಜೆ - 1883, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

46. ಶೋಭನಾ ಗೋಖಲೆ - 1991, *Ajanta; The Centre of Monastic Education,* in Ratan Parimoo ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪು. 144-150

47. ಬರ್ಜಸ್ ಜೆ - 1883, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

48. ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸುಸಾನ್ ಹಂಟಿಂಗ್‌ಟನ್ - 1985, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಚಿತ್ರಸಂಖ್ಯೆ 12, 9

49. ಅದೇ, 12, 10 ಪು. 250

50. ಅದೇ, 12, 11 ಪು. 251

51. ಅದೇ, 12, 14 ಪು. 252-253

52. ಅದೇ, 12, 15 ಪು. 253

53. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ - 1978, *Chitrasutra of the Vishnudharmottara*, New Delhi

54. ವಾಲ್ಟರ್ ಎಂ. ಸ್ಪಿಂಕ್ 1976-77, *Bagh A Study,* Archives of Asian Art, 30, pp 53-84

55. ಜೋನಾವಿಲಿಯಮ್ಸ್ - 1982, *The Art of Gupte India; Empire and Province,* New Jersy.

56. ಜಾಮ್‌ಖೇಡಕರ್ ಎ. ಪಿ. - 1991, *Vakataka Sculpture,* in Ratan Parimoo, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

57. ಪ್ರಸಾದ್, ಬಿ.ಆರ್. 1980, *Art of South India; Andhra Pradesh*, New Delhi

58. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಆರ್.ಎಚ್ 1998, *ಕದಂಬರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ*, ಕದಂಬ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂ. ಡಿ.ವಿ. ದೇವರಾಜ್, ಮೈಸೂರು

59. ಗಣೇಶ್, ಹಾಲೋಯ್ - 1991, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 366

60. ಅದೇ ಪು. 366 ff

61. ಅದೇ ಪು. 366 ff

62. ಬಿ.ಬಿ.ಲಾಲ್ - 1967, *The Murals, their compositon and Technique,* in Ghosh A - *Ajanta Murals*, pp 53 ff

63. ಜಿಯನ್ನಿನೆ ಔಬೊಯರ್ - 1948, *Composition and Perspective at Ajanta* Art and Letters, India and Pakistan, N.S. XXII No. 1, P. 20-28

64. ರತನ್ ಪರಿಮೂ - 1991 *Vidhurapandita Jataka; from Barhut to Ajanta*, *A Study of Narrative Semiolgoical and Stylistic aspects,* The Art of Ajanta - New Perspective, New Delhi

65. ಅದೇ,

66. ವಾಲ್ಟರ್, ಎಂ. ಸ್ಪಿಂಕ್ - 1991, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 96-99

67. ಕಾರ್ಲಖಂಡೇಲವಾಲ್ 1991, *The Chronology of Caves 16, 17, 19, 25. 1 and 2 at Ajanta and the Ghatotkacha Cave,* in Ratan Parimoo, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 105-129

68. ವಾಲ್ಟರ್, ಎಂ. ಸ್ಪಿಂಕ್ 1991, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

69. ಅಜಯಮಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರೀ, 1997, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

ಅಧ್ಯಾಯ - 4

ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು

ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಹಲವಾರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಕಲೆಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥೆಯ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವಾಗ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಭಾಗಿಸುವಾಗ ವಾಸ್ತು ರೂಪವೇ, ಅದಕ್ಕೆ ಆಗಬೇಕು. ಅಜಂತಾದ ಕಲಾವಿದ, ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು, ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಕಲೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಈ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಸೂಕ್ತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ, ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗುಡಿಸಿಲಿನಿಂದ, ಅರಮನೆಯವರೆಗಿನ ಜಗತಿಗಳು, ಕೋಟೆ, ಮನೆಯ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ

ವೇದಿಬಂಧಗಳು, ಗುಹೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಆಕರ್ಷಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೊಡನೆ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಡನೆ ದೃಶ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾವು ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾಸಂವೇದನೆಗಳ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು, ಅವನಲ್ಲಿಯ ಕಲಾ ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಾಸ್ತುವಿನ ನೈಜತೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಜಂತಾದ ಕಲಾವಿದ' ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಮರದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಅವುಗಳ ಮೂಲಗುಣಗಳನ್ನು ನೈಜವಾಗಿ ಆಕೃತಿ, ವರ್ಣಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ವಸ್ತು ಗುಣವನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ಇರುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದ ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿವರ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಈ ಮುಂದೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ವಾಸ್ತು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿವೆ. ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುಹಾವಾಸಿ ಮಾನವನು ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಬೇಟೆ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ತನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಚಿತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದನು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[1] ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಲೆ, ಮರದ ಹಲಗೆ, ರೇಷ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಗೂ ಮಣ್ಣಿನ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದಿರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಗಿದೆ.[2] ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ವಾಸ್ತುಕಲೆ ಔಪಯೋಗಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಂದು, ಜನವಾಸಕ್ಕೆ ಕಾಷ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತ ಮನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಜನರೂ, ಅವರವರ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದೂ ಕೂಡಾ ಯೋಗ್ಯತಾನುಸಾರವಾಗಿ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ವಾಸ್ತುಗಳು, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಗಗಳ ವಾಸದ ಮನೆಗಳ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ, ಕಲಾವಿದರು ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಯುಗದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಲೆಯು ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಾಸ್ತು ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಲಯಣಗಳ ಕೆತ್ತನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಲಯಣಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುವ ಮೊದಲೇ, ಸ್ತೂಪಗಳ ವಾಸ್ತುಕಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ತೂಪಗಳಿಗೆ ಇರುವ ವೇದಿಕಗಳಲ್ಲಿ, ತೋರಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿ, ಗಯಾ, ಅಮರಾವತಿ, ಸನ್ನತಿ ಹಾಗೂ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತೂಪಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ, ಅಜಂತಾ ಪೂರ್ವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ಸ್ತೂಪಗಳೆಂದರೆ, ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿ ಹಾಗೂ ಸನ್ನತಿಗಳ ಸ್ತೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಸ್ತೂಪಗಳ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಾರ್ಹುತ್ ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಸಿರುವ ಪ್ರಸೇನ್‌ಜಿತನ ಕಂಬ, ಅಜಾತ ಶತ್ರುವಿನ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ, ಅರಮನೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.[3] ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಮಾದರಿಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ, ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಬಾರ್ಹುತ್‌ನಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ *ಜೇತನವಾರಾಮ* ಮತ್ತು ಶ್ರವಸ್ತಿಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ವೃತ್ತ ಸಂಯೋಜನಾ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಶಾಲಶಿಖರದ, ಚೈತ್ಯ ದ್ವಾರದ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಶಿಲೆ ಅಥವಾ ಇಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಗೋಡೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.[4] ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಮಗೆ, ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾಸ್ತು ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬಾಂಡ್' ಕಟ್ಟಡ ಪದ್ಧತಿ ಎಂದು ಈಗ ಹೆಸರಿಸುವ ಗೋಡೆ ನಿರ್ಮಾಣ ರೀತಿ, ಬಾರ್ಹುತ್‌ನ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು, ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ರುಜುವಾತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಾಂಚಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ಪ್ರೌಢ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.[5] ಇಲ್ಲಿನ ತೋರಣಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಅರಮನೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ

ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಬುದ್ಧನು ತನ್ನ ಅರಮನೆಯನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಬಿಟ್ಟು, ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸಲು ಹೊರಡುವ ದೃಶ್ಯ (ಅಭಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣ)ದಲ್ಲಿ ಕಪಿಲ ವಸ್ತು ನಗರದ ದೃಶ್ಯವು ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಕಪಿಲವಸ್ತು ನಗರದ ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಮನೆಗಳ, ಮನೆಗಳ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಆಕರ್ಷಕ ಕಿಟಕಿ ಮಂಟಪಗಳ, ವೇದಿಗಳ, ಶಾಲಮಾಳಿಗೆಗಳ ಮತ್ತು ಚೈತ್ಯಗವಾಕ್ಷಗಳ ಮುಖಭಾಗವುಳ್ಳ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇವು, ಕಪಿಲ ವಸ್ತು ನಗರದ, ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಂಟಪಗಳ ರಚನೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಕಂಬಗಳು, ಅವುಗಳ ಕುಂಭಾಕಾರದ ಬೋದಿಗೆಗಳು ಸಹ ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಇವಲ್ಲದೇ, ಸ್ತೂಪಗಳ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ ಮಾದರಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಅಮರಾವತಿಯ ಸ್ತೂಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಬಹುಶಃ ಹೆಚ್ಚು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಜನನದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿವರವುಳ್ಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದೆ.[6] ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ, ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿತ ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಡೆದ ವಿಭಿನ್ನ ಸಮಯವನ್ನು ಇದು ನಿದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ವಾಸ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೂ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಔಪಯೋಗಿಕ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲದ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಅಂದಿನ ಸ್ತೂಪಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಚೈತ್ಯ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳ ಮುಖಭಾಗದ ಅಲಂಕಾರ, ದ್ವಾರಬಂಧಗಳ ಅಲಂಕಾರ, ಕಂಬಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ವೇದಿಗಳು, ಜಗತಿಗಳು, ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು, ಕೈಪಿಡಿಗಳು, ಚಂದ್ರಶಿಲಾ, ಕಪೋತಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಕಟ್ಟಡಗಳ ಮಾಳಿಗೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶಾಲಮಾಳಿಗೆ, ಹೆಂಚಿನ ಇಳಿಜಾರು ಮಾಳಿಗೆ, ಕಾಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕೋನಾಕೃತಿಯ ಇಳಿಜಾರು ಮಾಳಿಗೆ, ಕುಟೀರಗಳು, ಹುಲ್ಲಿನಿಂದ ಹೊದಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಇಳಿಜಾರು ಮಾಳಿಗೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥೂಲ ಚರ್ಚೆ, ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳ, ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅನುವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಂಶಗಳು ದೇಶವ್ಯಾಪಿ ಹರಡಿದ್ದವು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರಚನೆಯು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಲಯಣಗಳು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಅಂದರೆ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳ ಹಾಗೂ ವಿಹಾರದ ಅಲಂಕಾರವು ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಹಂತದಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ವಾಸ್ತು ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದಂತೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಈ ಮೆಲೆ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವು ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಂದು ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಸ್ತೂಪವೇ ಇರಲಿ ಅಥವಾ ಚೈತ್ಯ-ವಿಹಾರವೇ ಇರಲಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಗೊಂಡಿವೆ.[7] ಈ ಮಾತು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತೂಪಗಳ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಂಬ, ಬೋದಿಗೆ, ತೊಲೆ ಹಾಗೂ ವೇದಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಷ್ಟಮುಖ ಮಾದರಿಯ ಕಂಬಗಳು, ವೃತ್ತಾಕಾರದ ದಿಂಡುಳ್ಳ ಕಂಬಗಳು, ರುಚಕ ಮಾದರಿಯ ಕಂಬಗಳು, ಬ್ರಹ್ಮಕಾಂತ ಕಂಬಗಳು, ಘಂಟಾಗ್ರೀವ, ಕುಂಭಗ್ರೀವ, ಬೋದಿಗೆಗಳು, ತೊಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಂಸ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು, ವೇದಿಬಂಧಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾಳಿಗೆಗಳ ವಿಧಗಳು ಸಹ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಬೌದ್ಧ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳ ವಾಸ್ತು ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಅಥವಾ ಸಂಯೋಜನಾ ತಂತ್ರಗಳು ಸಮಾನಾಂತರ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೂ ಆ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಪೋಷಣೆ ದೊರೆಯುವಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ದೇಶವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಸಮಾನಾಂತರ ಕಲಾ ಅಂಶಗಳು ಹರಡಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು

ಹೇಳಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಕಲಾ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ಚರ್ಚೆ

ಈ ಮೇಲಿನ ಅವಲೋಕನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಅಜಂತಾದ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ ಎರಡು ಹಂತದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪೂರ್ವ ಹಂತದ, ಅಂದರೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅನುಸಿರಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ತಂತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್, ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸೂಚನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[8] ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಙ್ಮಯಕಾರರಾದ ಭರತ, ಭಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಭರತನ *ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ*ದಲ್ಲಿ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದಂತೆ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಪರದೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.[9] ಅದೇ ರೀತಿ ಭಾಸನ *ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ ನಾಟಕ*ದಲ್ಲಿ ಉದಯನು ತನ್ನ ರಾಣಿಯಾದ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ತಾನೇ ರಚಿಸಿದ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[10] ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಸುಪ್ರಭೇದ ಆಗಮದಲ್ಲಿ *ಪಟೆಪಟ್ಟೆ ಕೂಡ ಎವಂ ಚಿತ್ರ ಸಂಭವಃ* ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.[11] ಅಂದರೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ (ಭಿತ್ತಿ) ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಆಗಮ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಿತ್ತಿಯ ಭಾಗಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರ ತತ್ವವಿದರಿಗೆ ಅವುಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತತ್ವಗಳ ಕುರತಾದಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಗಳು ಕೂಡ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ಕಾಳಿದಾಸನ *ರಘುವಂಶ, ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲಾ,* ನಂತರದ *ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ* ಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಚಿತ್ರಾಗಾರ, ಚಿತ್ರಮಂಟಪ ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಯಣಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳು ಚಿತ್ರಮಂಟಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ ಗಡಸು ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವ ಅಗಾಧ ವಿವರಗಳುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದಾಯಕ ಕೆಲಸವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಅಜಂತಾದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಲಯಣಗಳಾದ 9 ಮತು 10ನೆಯ ಚೈತ್ಯಗೃಹಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲದ ರಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಕೆಳಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

ಲಯಣ - 9

9ನೆಯ ಲಯಣವು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಚೈತ್ಯಾಲಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಚೈತ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾಪಥದ ಎರಡು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಪತ್ರಗಳಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ಮಾಸಿ ಹೋಗಿರುವ ಅಥವಾ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಬಗಳ ಮುಖಗಳ ಮೇಲೆ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಬುದ್ಧನ ಆಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಲಯಣದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಜನರ ಗುಂಪಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 20). ಈ ಆಕೃತಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸ್ತೂಪದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸ್ತೂಪದ ಸುತ್ತಲೂ ಶಾಲಶಿಖರವುಳ್ಳ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವೇದಿಕೆಯು ಚೈತ್ಯದ ಸುತ್ತಲೂ ವಿಶಾಲವಾದ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಯ ಹಾಗೆ ಗೋಡೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪಟ್ಟ ತೋರಣದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣವು

ಸ್ತೂಪದ ಸುತ್ತಲೂ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಶಾಲಗ್ರೀವ ವೇದಿಬಂಧದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಸಾಂಚಿ, ಬಾರ್ಹೂತ್‌ಗಳಂತೆ ತೋರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಶಾಲಶಿಖರಗಳ ಮೇಲೆ ಕಲಶಾಕೃತಿಗಳಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸ್ತೂಪದ ರಚನೆ ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ತೂಪವು ಎತ್ತರದ ಆಯಕಪಟ್ಟ, ಅಂಡ, ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಹೊರಚಾಚಿದ ಹರ್ಮಿಕ, ಛತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ತೂಪದ ವಿನ್ಯಾಸ ಇದೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಏಕಶಿಲಾಸ್ತೂಪದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರ ಸ್ತೂಪವನ್ನು, ಪಟಗಳಿಂದ, ಛತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸ್ತೂಪದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಲಯಣದ ಕಾಲವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದ ಆಧಾರದಿಂದಲೂ ಸಹ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸ್ತೂಪದ ಚಿತ್ರಣದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ವಿಹಾರವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಆಕರ್ಷಕ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಬಹುಸೊಗಸಾಗಿ ವಿಹಾರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ (ಚಿತ್ರ 21). ವಿಹಾರವು ಮೇಲ್ಮಹಡಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಶಾಲಶಿಖರವುಳ್ಳ ವೇದಿಕ ಪಟ್ಟಿ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ರಕ್ಷಣಾಗೋಡೆ ಎಂದು ಕೂಡ ಹೇಳಬಹುದು. ವಿಹಾರದ ಮುಂಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು ಮೊಗಸಾಲೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಂಬಗಳು ಬಹುಶಃ ಅಷ್ಟಮುಖ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿದ್ದು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರವಿದೆ. ಬಹುಶಃ ದ್ವಾರದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಟಕಿಗಳು ಇರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮೇಲ್ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳು ಇದ್ದು, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮೂರು ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಳಭಾಗದ ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಲ ಶಿಖರದ ಭಾಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಮೇಲ್ಮಹಡಿಯ ಭಾಗ ಇದೆ. ಕಪೋತದ ಮೇಲೆ ಹಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಎತ್ತರದ ವಠಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಭಾಗದ ಶಾಲ ಶಿಖರವುಳ್ಳ ಗೋಡೆಗಳಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರವಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಂದ ಒಳಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಸಂಘಾರಾಮದ ಕಟ್ಟಡದ ಚಿತ್ರಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ತೂಪದ ಚಿತ್ರವಿರುವುದರಿಂದ ಚೈತ್ಯ ವಿಹಾರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಲಯಣಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ

ಪ್ರಾರಂಭದ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಕಣ್ಣೆಲೆಯ ತತ್ವವನ್ನು (Perspective) ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ತೂಪ, ಸಂಘಾರಾಮಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಅಂದರೆ ನೋಡುವಾಗ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ತುಸು ಕೆಳಗೆ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಲಯಣದ ಮತ್ತೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಂಟಪದ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ 22). ಈ ಮಂಟಪವು ಕಲ್ಬಂಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದೂ ಕೂಡ ಬುದ್ಧನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಆಕೃತಿಯ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಹೊರಟ ಭಕ್ತರ ಸಮೂಹವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಟಪವನ್ನು ತುಸು ಎತ್ತರದ ವೇದಿಕಾ ಜಗತಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ್ದು, ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳನ್ನು ಚೌಕಾಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ, ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಬದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಕಾಣುವಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಕಪೋತವಿದೆ. ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಾರದ ಭಾಗವಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಏನು ಇರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಂಟಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಸುಂದರ ಬಿಳಿಹೂಗಳಿರುವ ಮರವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮರದ ಎಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮಾವಿನ ಮರದ ಎಲೆಗಳ ಜ್ಞಾಪಕ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಂಟಪ, ಕಲ್ಬಂಡೆಗಳು, ಹಾಗೂ ರಮ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮರಬಳ್ಳಿಗಳು ಮಂಟಪದ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷ ಆಕೃತಿಗಳು ಬಾರ್ಹುತ್ ಮತ್ತು ಸಾಂಚಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. ದಪ್ಪ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಹಾರ, ಮುಂಗೈ ಕಟ್ಟುಗಳು, ಆಕರ್ಷಕ ಪೇಟ ಮತ್ತು ದಪ್ಪ ಕಟೀವಸ್ತ್ರಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಚಿತ್ರರೂಪಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.[12] ಬಣ್ಣಗಳು ಬಹುತೇಕ ಮಾಸಿಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಕಲಾವಿದರೂ ಆ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪದಿಂದಲೂ ಸಹ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವುದು ಈ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಚೈತ್ಯ ಲಯಣವು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲದ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಗಳು ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಲಯಣವು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಲಯಣ - 10

ಹತ್ತನೆಯ ಲಯಣವೂ ಕೂಡ ಚೈತ್ಯಾಲಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಲಯಣದಂತೆ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ಯಾಮ ಜಾತಕ ಹಾಗೂ ಷದ್ದಂತ ಜಾತಕಗಳು ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿನಾಶಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಘಟನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು (ಚಿತ್ರ 23., ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ 1) ಮತ್ತು ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಜಾತಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಮಾರವಿಜಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಟಿ, ಕೊಡಲಿ, ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಖಡ್ಗ ಗುರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡತೆಯೇ ಸರ್ಪದ ಹೆಡೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಛತ್ರದಿಂದ ರಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವ ಖಾಲಿ ಸಿಂಹಾಸನದ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು ಈ ಯೋಧರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ಮಾರವಿಜಯದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮಾರನ ಯೋಧರು ಬುದ್ಧನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಲು ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಕಿರೀಟವೂ ಸಹ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಜಾತಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಷದ್ದಂತ ಜಾತಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ದಂತವನ್ನು ತರಲು ಬರುವ ಬೇಟೆಗಾರನು, ಆನೆಯ ಬರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿರುವ ಕಲ್ಲಿನ ಪೊಟರೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಗೂ ನೈಜವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ (ಚಿತ್ರ 24). ಕೊರೆದು ಮಾಡಿದಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಪೊಟರೆ ಗುಹೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ರಾಜನ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಬಹುಶಃ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಅದೂ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿನಾಶ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಚಿತ್ರಣದ ವಿವರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.[13]

9 ಮತ್ತು 10ನೆಯ ಲಯಣಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕಾಲದ ರಚನೆಗಳಾದರೂ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದವು. ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದಿಂದ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದ ವಿವರದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಮಹಾಯಾನದ ಲಯಣಕಾಲದ ವರೆಗಿನ ಮಧ್ಯೆ ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರವಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಏನಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ಹೇರಿ, ಕೊಂಡಾನೆ, ನಾಸಿಕ್, ಪಿತ್ತಳಕೋರಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅತ್ತ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನವನ್ನು ನೀಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿಮತ ನಮ್ಮ ಊಹೆ ಮಾತ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂದನೆ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮೂರನೆ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಲಯಣಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಸಹ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಜಂತಾದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಅಥವಾ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳ ಕಾಲಕ್ರಮಣಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ವರಾಹದೇವನ ಹದಿನಾರನೇ ಲಯಣವು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದರಿಂದ ಈ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಲಯಣ -1

ಮೊದಲನೆಯ ಲಯಣವು ವಿಹಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಜಂತಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಲವಾರು ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿನ ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಅಧಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಇನ್ನಿತರ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.[14]

1. ಶಿಬಿ ಜಾತಕ[15]
2. ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರು

3. ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ - ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

5. ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ - ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಯಾವ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ.

6. ಶಂಖಪಾಲ ಜಾತಕ[16]

7. ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕ - ಅರಮನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಸುಂದರಿಯರು

8. ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗ

9. ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗ

10-11. ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ ಪರ್ಣಕುಟಿರ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

12-13. ಬೋಧಿಸತ್ವ, ಪದ್ಮಪಾಣಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳು

14. ಮಾರವಿಜಯ ಚಿತ್ರಣ[18]

15-16. ಬೋಧಿಸತ್ವ ಮತ್ತು ಶ್ರವಸ್ತಿಯ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರಣ

17. ಬೋಧಿಸತ್ವ ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ವಜ್ರಪಾಣಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳು

18. ಚಂಪೇಯ ಜಾತಕ,[19] ಇದಾದ ನಂತರ ಗುರುತಿಸದೆ ಇರುವ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಪರ್ಷಿಯನ್ ರಾಜದೂತನು, ಭಾರತೀಯ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೃಶ್ಯ ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಲಯಣದ ಒಳಮಾಳಿಗೆ, ಕಂಬಗಳು, ಕೂಡ ಹಲವಾರು ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಶಿಬಿ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ (ಚಿತ್ರ 25). ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಅರಮನೆಯೊಳಗೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇನ್ನಿತರ ಸಹಚರರೊಡನೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತುಂಬಾ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೋಡಲು ತೆರೆದ ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಭಾಗ ಆಕರ್ಷಕ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿನಾಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಊಹೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯು ಜಗತಿಯ ಮೇಲೆ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅಧಿಷ್ಠಾನವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರದ ಉಪಾನಪಟ್ಟಿಕೆ, ಕುಂಭಪಟ್ಟಿಕೆ, ಹಾರ ಕಪೋತಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ರಾಜನು ಕುಳಿತಿರುವ ಭಾಗವನ್ನು ತುಸು ಮುಂದೆ ಬಂದಂತೆ, ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮಂಟಪದ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೊರಚಾಚಿದಂತೆ ತೋರಿಸಲು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಘ್ರ ಮುಖಗಳಿರುವ ಕೈಪಿಡಿ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶಿಲೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಇದ್ದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮೇಲೆ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ (ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ 2).

ಅರಮನೆಯ ಕಂಬಗಳು ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಂಬ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ದಿಂಡುಳ್ಳ ಮತ್ತು 32 ಮುಖಗಳ ದಿಂಡುಳ್ಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತ ಕಂಬಗಳು ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಚೌಕದ ಪೀಠ ದುಂಡನೆಯ ದಿಂಡು, ಘಂಟಾಗ್ರೀವ ಹಾಗೂ ತರಂಗ ಪೋತಿಕಾ ಬೋದಿಗೆಳುಳ್ಳ ಕಂಬಗಳಿವೆ. ವಾಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಗೋಡೆ, ಬಳ್ಳಿ ಸುರುಳಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಈ ಅರಮನೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾಳಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಬಹುಶಃ ಕಪೋತ ಮತ್ತು ಹಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಚಿತ್ರವು ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ (ಚಿತ್ರ 26). ಈ ಚಿತ್ರವು ಸುಧಾನ ಮತ್ತು ಕಿನ್ನರಿಯ ಕಥೆಯ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಥೆಯ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವೇಷ್ಮಗಳ (ಮನೆಗಳು) ಚಿತ್ರಣವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಳಭಾಗವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿನಾಶಹೊಂದಿದೆ. ಮೇಲರ್ಧ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದುಂಡನೆಯ ಕಂಬಗಳು, ಹೂಜಿಯಂತಹ ಗ್ರೀವ ಮತ್ತು ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಪೋತ, ಹಾರ ಮತ್ತು ಮಾಳಿಗೆಗಳು, ಸರಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಶಾಲಶಿಖರಗಳುಳ್ಳ ಮಾಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊರಚಾಚಿದ ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ಇರದೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಮುನ್ನೆಲೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಒಳ ಮತ್ತು ಹೊರಚಾಚುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ,

ಮಾಳಿಗೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕಣ್ನೆಲೆಯ ತತ್ವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಬೀದಿಯ ಪಕ್ಕದ ವಾಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ಮಾಣವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಈ ವೇಷ್ಮಗಳು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಶಂಖಪಾಲ ಜಾತಕ ನಾಗರಾಜನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು[20] ಅಂದರೆ ಪಾತಾಳ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈ ಜಾತಕ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮಹಲುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ, ಪಾತಾಳದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಕೊರೆದು ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಲ್ಬಂಡೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ (ಚಿತ್ರ 27). ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಚೌಕಾಕಾರವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮುನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಹಾಜನದ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 28., ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ 3, 4, 5) ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ರಣ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಮಹಾಜನಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ ಮಹಾಜನಕ, ಅವನ ಪತ್ನಿ ಶಿವಾಲಿ ಇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ ಇದ್ದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಜನಕನು ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ಉಪದೇಶ ಪಡೆದು ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ಜಾತಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಅರಮನೆಯ ಹೊರ ಮತ್ತು ಒಳದೃಶ್ಯಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತುವಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಕೃತಿಗಳು ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಈ ಜಾತಕದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಅರಮನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ ರಾಜನನ್ನು, ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅರಮನೆಯ ವಾಸ್ತುವೂ ಸಹ ಈ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಒಂದು ಬೀದಿಯ ಪಕ್ಕದ ಸಾಲು ಕಟ್ಟಡದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದಂತೆ ಅಥವಾ ಕಥೆಯ ವಿವರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಘಟನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೊರ ಚಾಚಿರುವ ಮುಖಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಟಪ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜಗತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಈ ವಾಸ್ತು ದುಂಡನೆಯ ದಿಂಡುಳ್ಳ ಮೂರು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಂಬಗಳನ್ನು

ಹೊಂದಿವೆ. ಕುಂಬ ಗ್ರೀವ, ಕುಷನ್, ಬೋದಿಗೆ, ತೊಲೆಗಳು, ಶಿರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಇಳಿಜಾರಾಗಿ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಕಪೋತಗಳು, ಕಪೋತದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಣಗಳುಳ್ಳ ಪಟ್ಟಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಪೋತಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕಪೋತದ ಪ್ರತಿ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳಿದ್ದು ಈ ಕಂಬಗಳ ಬೋದಿಗೆಗೂ, ಕಪೋತಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಕೋನಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ನೆಗೆಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಾಳದ ಅಥವಾ ಮಿಥಿಕ ಪ್ರಾಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಸವಾರರಿಂದ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸಾಂಚಿಯ ತೋರಣದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಲಭಂಜಿಕೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.[21] ಈ ಅರಮನೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಚತುರ್ರಸವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮಂಟಪವಿದ್ದು ಈ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಅಂಗನೆಯೋರ್ವಳು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ರಾಜನು ಕುಳಿತ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಮಂಟಪವಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಮಹಾಜನಕನು ತನ್ನ ಆನೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಕುಳಿತು ಬೌದ್ಧ ಯತಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಶಾಲಶಿಖರವುಳ್ಳ ದ್ವಾರರಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮಹಾಜನಕನನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 25). ಈ ದ್ವಾರವು ಚತುರಸ್ರ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕಪೋತ, ವೇದಿಬಂಧದ ಗ್ರೀವ ಹಾಗೂ ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷದ ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖವುಳ್ಳ ಶಾಲಶಿಖರ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸಿ ಹೊರಬಂದ ಮೇಲೆ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಆಕರ್ಷಕ ವಾಸ್ತುವೆಂದರೆ, ಮಹಾಜನಕನು ಕುಳಿತ ಅರಮನೆಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಂಚಿನ ಮಾಳಿಗೆಯುಳ್ಳ ಮತ್ತೊಂದು ವಾಸ್ತು ಕೃತಿ ಇದೆ. ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತೆ ದ್ವಾರಮಂಟಪದವರೆಗೂ ವೇದಿಕೆಯ ಗೋಡೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಒಳಭಾಗ ಹಾಗೂ ಹೊರಭಾಗದ ದೃಶ್ಯಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅರಮನೆ, ವೇದಿಕೆ, ದ್ವಾರ ಮಂಟಪದ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಣವೊಂದಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮುಂಭಾಗದ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ವೇದಿಕಾ ಗೋಡೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅದರ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ದ್ವಾರಮಂಟಪದ ಭಾಗವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊರ ಮತ್ತು ಒಳಚಾಚಿರುವ ಅರಮನೆಯ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯ ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕದ ನಂತರ, ರಾಜಕುಮಾರ ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಿನನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ[22] (ಚಿತ್ರ 30).

ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಿನನ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರನು ಅರಮನೆಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂಭ, ಗ್ರೀವಗಳಿರುವ, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣುವ ಅರಮನೆಯ ಭಾಗ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮುಂದುವರೆದ ಗೋಡೆಯ ಭಾಗಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಅರಮನೆಯ ಕಪೋತಗಳ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷಗಳ ಚಿತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇವು ಆಕರ್ಷಕ ಮುಖಭಾಗವನ್ನುಳ್ಳ ಕಟ್ಟಡದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ದ್ವಾರಮಂಟಪವೂ ಸಹ ಶಾಲಶಿಖರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿರುಕಟ್ಟಡಗಳು ಮಂಟಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವುಗಳು ಅರಮನೆಯ ಹೊರದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಾಲಶಿಖರವುಳ್ಳ ಮಂಟಪದಂತಹ ವಾಸ್ತುಗಳು ಹಾಗೂ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ಶಿಖರವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುವ ಶಿಖರ ಮಾದರಿವುಳ್ಳ ಮಂಟಪದ ಚಿತ್ರದ ಭಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪವು ಕಂಬಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಂತಗಳ ಕಿರುಕಪೋತಗಳಿದ್ದು, ತೀರ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತೂಪಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪವು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ದ್ರಾವಿಡ ಶಿಖರದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ (ಚಿತ್ರ 30).

ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅಮರಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಉಮಂಗ ಜಾತಕದ ಕಥೆಯಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಮರಾದೇವಿಯ ಕಥೆ ಉತ್ತಮ ಪತ್ನಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಮಹಾಉಮಂಗದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ವೇಷ್ಮದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು (ಚಿತ್ರ 31., ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ 6). ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಮಂಟಪಗಳು, ದುಂಡಾಕಾರದ ಕಂಬಗಳು, ಕಪೋತ ಇದರ ಮೇಲೆ ಕಿರಿದಾಗಿ ಹಾರದ ಭಾಗದಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಭಾಗ ಹಾಗೂ ಇದರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಪೋತದ ಭಾಗ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಕಟ್ಟಡದ ಹಾಗೆ ಚೌಕಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಕಪೋತಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದ ಮಾಲೆಯ ತೋರಣದಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಾಸ್ತುವಿದ್ದು, ಇದರ ಶಿಖರದ ಭಾಗ ಅಥವಾ ಮಾಳಿಗೆಯ ಭಾಗ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದು ಹೊದಿಸಿದ ಛಾವಣಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಮ್ಲಕಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಾಸ್ತುವಿನ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಜನಕ ಚಿತ್ರದ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿ ಮಂಟಪಗಳು ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮಂಟಪ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ (ಚಿತ್ರ 32). ಮೊದಲನೆಯ ಮಂಟಪ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಉಪಾನ, ಅರ್ಧಕುಮುದ ಪಟ್ಟಿಕಾ, ಹಾರ, ಕಪೋತ ಹಾಗೂ ಕಿರು ಜಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಬಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಂಬದ ಪೀಠದ ಕೆಳಗೂ ಸಿಂಹದ ಮುಖದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದೂ ಕೂಡಾ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಭಾವ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಿಂಹಗಳನ್ನು ಭಾರವಾಹಕಗಳ ಹಾಗೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.[23] ಅಥವಾ ದ್ರಾವಿಡ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಕರ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಂತೆ ಎಂದೂ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಗಳು ಎರಡೂ ಮುಂಗಾಲುಗಳನ್ನು ಮುಂಚಾಚಿ ಕುಳಿತ ಹಾಗೆ ಇವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ, ಸಪೂರವಾದ ದುಂಡನೆಯ ದಿಂಡುಳ್ಳ ಕಂಬಗಳು ಇವೆ. ಗ್ರೀವದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಹೂಜಿಯಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆ, ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ಕಪೋತ, ಹಾರ ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನು, ಇಲ್ಲಿ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ದೃಶ್ಯಣದಿಂದ, ಕಾಷ್ಟದ ವಾಸ್ತುವಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಹೂಗೊಂಚಲುಗಳು ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುವುದು, ಆ ಕಾಲದ, ಅಲಂಕಾರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಪಕ್ಕದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ, (ಚಿತ್ರ 33) ಬಟ್ಟಲು ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತ (ಅಥವಾ ಭಿಕ್ಷಾ ಪಾತ್ರೆ) ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರವಿದೆ (?). ಈ ಮಂಟಪವು ಕಂಬದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯ ಕೋಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು, ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಗೋಡೆ ಇದ್ದು, ಇದನ್ನು ಇಟ್ಟಿಗೆ ಅಥವಾ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪಕ್ಕದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ, ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ರಾಜಕುಮಾರ ಬಹುಶಃ ಮಹಾಜನಕನಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ, ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ, ಸಿಂಹಮುಖದಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಕೈಪಿಡಿ ಗೋಡೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಮತ್ತು ಮಾರವಿಜಯದ ಕಥಾನಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ನಿಸರ್ಗ, ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ, ಸ್ವರ್ಗದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನೀಡುವಂತೆ ಮೋಡಗಳ ಮಧ್ಯ ತೇಲುವ ಗಂಧರ್ವರ ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಂಪೇಯ ಜಾತಕ, ಲಯಣದ ಹಿಂದಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ (ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ 7, 8). ಚಂಪೇಯ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದನು ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ, ಚಂಪೇಯನನ್ನು ನಾಗಲೋಕಕ್ಕೆ ನಾಗರು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಚಂಪೇಯನೇ ಬೋಧಿಸತ್ವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಚಂಪೇಯನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯುವಕನಾಗಿ ಜನಿಸಿದ್ದು, ನಾಗಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋದ ವಿವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ನಾಗರಿಗೆ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರವಚನ ನೀಡಿದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.[25] ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಮಂಟಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಂಪೇಯನು ನಾಗಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮೊದಲು, ಅವನು ಕುಳಿತ ವಾಸ್ತುವು ಮಂಟಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಈ ಕಂಬಗಳು, ಕುಂಭಾಕಾರದ ಪೀಠಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ದುಂಡಾದ ದಿಂಡುಗಳಿದ್ದು, ಗ್ರೀವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮಣಿಸರಗಳಿವೆ. ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿವೆ. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವೇ ನಾಗರಾಜನಿಗೆ ಪ್ರವಚನ ನೀಡುವ ದೃಶ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಾಸ್ತುವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇದರ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಂಪೇಯನಿಂದ ನಾಗರಾಜನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಪುನಃ ಪ್ರವಚನ ನೀಡುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ.

ಈ ಅರಮನೆಯ ವಾಸ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 35). ಅಗಲವಾದ ಮೊಗಸಾಲೆಯಂತಿರುವ ಈ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕಂಬಗಳು, ಅಗಲ ಬೋದಿಗೆ, ಕಂಠ ಮತ್ತೆ ಅಮ್ಲಕದ ಕಿರಿದಾದ ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆ, ಇದರ ಮೇಲೆ ಘಂಟಾಕಾರದ ಭಾಗ, ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ತರಂಗ ಪೋತಿಕ ಬೋದಿಗೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚನೆಯಾದ, ತೊಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಪೋತದ ಭಾಗ, ಕಿರಿದಾದ ಹಾರ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಮಾಳಿಗೆಗಳು ಪ್ರೌಢ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ, ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷದ ಪಾರ್ಶ್ವವಿರುವಾಗ ಶಾಲಶಿಖರದ ದ್ವಾರದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇದು ಒಂದು ಸುಂದರ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮೊಗಸಾಲೆಗೆ, ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ, ಜಾಲಂಧ್ರದ ರಚನೆ ಇರುವುದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಜಾಲಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಿಹಾರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ವಾತಾಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಿಟಕಿಗಳ ರಚನೆ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಜಾಲಂಧ್ರದ ಚಿತ್ರ

[illegible]

ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ, ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸದೇ ಇರುವ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮೈತ್ರಿಬಾಲ ಜಾತಕದಲ್ಲಿಯೂ ವೇಷ್ಮದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳು, ಗೋಡೆಯ ಹಾಗೂ ಕಪೋತದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕಂಬಗಳು ಈ ಹಿಂದಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಶಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಕೇವಲ ಅವುಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ನೀಡುವ ಅವಶೇಷಗಳು ಮಾತ್ರ ಇವೆ.

ಈ ಲಯಣದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಥಾನಿರೂಪಣಾ ಚಿತ್ರವಾದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮಹಾಸುದರ್ಶನನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 36). ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ರಾಜನು ತನ್ನ ರಾಜಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ವಾಸ್ತು, ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳುಳ್ಳ ಮೊಗಸಾಲೆಯಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಮುಖ ದಿಂಡುಳ್ಳ ಕಂಬ, ಚೌಕಾಕರದ ದಿಂಡುಳ್ಳ ಕಂಬ, ಹಾಗೂ ದುಂಡನೆಯ ದಿಂಡುಳ್ಳ ಕಂಬಗಳು, ಕುಂಭಾಕಾರದ ಗ್ರೀವಗಳು, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ರಾಜನು ಕುಳಿತ ಸಿಂಹಾಸನದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಮಾಳಿಗೆಯ ರಚನೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕಪೋತ, ಕಪೋತದ ಮೇಲೆ ಚೈತ್ಯಗವಾಕ್ಷಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಲುಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಿರುಮಂಟಪಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅರಮನೆಯ ಹೊರಭಾಗದ ಬೀದಿಯ ಅಥವಾ ವಾಸಸ್ಥಾನದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಲಯಣದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕ ಜಾಮಿತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಗಂಧರ್ವ ಕಿನ್ನರ ಆಕೃತಿಗಳು, ಬಳ್ಳಿ ಸುರುಳಿಗಳು ಚಿತ್ರಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೊದಲನೆಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿನ, ಈ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಾಸ್ತು ಆಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೊಗಸಾಲೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ವೇಷ್ಮ, ಆಲಯಗಳ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತು ಮಾದರಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಗಳು ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಂತರದ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ.

[illegible]

ಲಯಣ - 2

ಎರಡನೆಯ ಲಯಣವು ಮೊದಲನೆಯ ಲಯಣದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಈ ಲಯಣವು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಸಭಾಮಂಟಪವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಮಂಟಪದ ಗೋಡೆಗಳು, ಒಳಮಾಳಿಗೆ, ಕಂಬಗಳು, ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಗೋಡೆಗಳು ಮತ್ತು ಒಳಮಾಳಿಗೆಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ

1. ಅರ್ಹತರು, ಕಿನ್ನರರು, ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಪೂಜೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ
2. ಬುದ್ಧನ ಪೂಜೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರು ಬುದ್ಧನ ಪೂಜೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ
3. ಹಂಸ ಜಾತಕ
4. ಬುದ್ಧನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನನ ಇತ್ಯಾದಿ
5. ವಿದುರ ಪಂಡಿತ ಜಾತಕ
6. ಪೂರ್ಣಾವಧಾನ
7. ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ

ಅಲ್ಲದೇ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರವಚನ, ಪೂಜೆ ಹಾಗೂ ಸಹಸ್ರಬುದ್ಧರ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ಲಯಣದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಿಂದಿನ ಲಯಣಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಕಡಿಮೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಅವದಾನ (ಅಥವಾ ಜಾತಕ) ವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ದೃಶ್ಯವು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಂಟಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 37). ಕಂಬಗಳು, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಪೋತವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮಾಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೇವಲ, ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಹಂಸ ಜಾತಕದ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಆಕರ್ಷಕ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 38). ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಅರಮನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಜೊತೆಯಾಗಿಸಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾಳಾಗಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ನಾವು ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಣ್ಣೆಲೆ ತಂತ್ರದಿಂದ ಕಲಾವಿದನು, ಇಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ಒಳ ಹಾಗೂ ಹೊರ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಲಾವಿದನದು. ಹಂಸವಾಗಿ ಜನಿಸಿದ್ದ ಬೋಧಿಸತ್ವನನ್ನು ಆಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಪ್ರವಚನ ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ರಾಜನ ಚಿತ್ರಣವು, ಅರಮನೆಯ ಒಳದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಲಯಣದ ಒಳ ಎಡಗೋಡೆಯ ವರ್ಣಕದ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜಾತಕ ಕಥೆ ನಿರೂಪಸಿಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ವರ್ಣಕದ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಗೋಡೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು, ಕೆಳ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂದು ಬಣ್ಣವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ, ಅಷ್ಟಮುಖ ಕಂಬಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ರಾಜನು ಕುಳಿತ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರದೆಯನ್ನು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಕೆಳಭಾಗದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪರದೆಯನ್ನು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಕೆಳಭಾಗದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಚೈತ್ಯ ದ್ವಾರಗಳ ರಚನೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಹಂಸದ ಪ್ರವಚನದಿಂದ ರಾಜನು ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ, ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಲು ಕುಳಿತಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನು ಕುಳಿತ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಲೂ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಕಡೆದು ವಾಸ್ತು ಅಂಶವನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಚೈತ್ಯ ದ್ವಾರಬಂಧವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಪರ್ಣಕುಟಿರದಂತೆ, ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಬುದ್ಧನು 'ತುಶಿತ' ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಅವನನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿದಂತೆ ತೋರಿಸಿದೆ (ಚಿತ್ರ 39). ಇವನ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಕ್ತರ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಈ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಲು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಮುಖ ಕಂಬಗಳ ಹಾಗೂ ಕಪೋತದ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ಕುಳಿತಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಂಟಪದ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಪೋತದ ತುದಿಯಿಂದ ಮಣಿಸರಗಳನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕಂಬಗಳು ಅಷ್ಟಮುಖ ಹೊಂದಿದ್ದು ಕುಂಭಗ್ರೀವ, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕಲಾವಿದ, ಕಂಬದ ಒಂದೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಹಂತಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಂಟಪದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೇದಿಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇದೆ (ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ 9).

'ತುಶಿತ' ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರವು, ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಘಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಜನನದ ಕಥೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, (ಚಿತ್ರ 40) ಬುದ್ಧನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಾದ, ಮಾಯಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧೋಧನರು.

ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಕನಸಿನ ವಿವರವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಿವರದಿಂದ ಅವಳು ದುಃಖಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಯಾವತಿ ಶುದ್ಧೋಧನರು ಅರಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ಮಂಟಪದಂತೆಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ದುಂಡನೆಯ ದಿಂಡುಳ್ಳ, ಕಂಬಗಳು, ಕುಂಭಗ್ರೀವ, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆ, ತೊಲೆಗಳು, ಕಪೋತಗಳು ಹಾಗೂ ಕಪೋತದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಚೈತ್ಯ ಕುಡುಗಳು ಅರಮನೆಯ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ವಿವರವನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ತಿಳಿದ, ಮಾಯಾದೇವಿ ಖಿನ್ನಳಾಗಿ, ಕಂಬಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಕಂಬಗಳು, ಅರಮನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಕಲಾವಿದ, ಒಳದೃಶ್ಯದ ವಿವರವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕೆಳ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಯಾದೇವಿಗೆ ಬುದ್ಧನು ಜನಿಸಿದ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 40). ಇದರಲ್ಲಿ, ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಅಂತಃಪುರ ಮತ್ತು ಅಂತಃಪುರದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ದ್ವಾರದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಶಾಲಶಿಖರವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರಗಳಿಗೆ, ಶಾಲಶಿಖರವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಂದಿನ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ದ್ವಾರದಿಂದಲೇ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಹೊರಗೆ ತಂದಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನನ್ನು ಬಾಲಕನಂತೆ ತೋರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.[25] ಅಲ್ಲದೇ, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಯಾದೇವಿಯು, ಶಾಲವೃಕ್ಷದ ರೆಂಬೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಒಳದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಹೊರದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಅವಕಾಶದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿ ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದೇ ಲಯಣದ, ಸಭಾಮಂಟಪದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸದೇ ಇರುವ ಜಾತಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 41). ಇಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ, ವೇಷ್ಮದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುಡಾರ (ಶಾಮಿಯಾನ) ದಂತೆ ಕಾಣುವ ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಂತೆ ಕಾಣುವ ಜಗತಿ ಇದ್ದು, ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾದ ಕಾಷ್ಟದ ಕಂಬದಂತೆ ಈ ಕಂಬಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಕಂಬ, ಬೋದಿಗೆಗಳು ಇವೆ. ಈ ವೇಷ್ಮಗಳ ಮೇಲೆ, ಮೇಲ್ಮಹಡಿಯ, ಚಿತ್ರಣವು ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವು ದೊರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು, ಇಲ್ಲಿ ಶಾಮಿಯಾನದಂತೆ ಕಾಣುವ ಭಾಗದ, ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮೇಲ್ಮಹಡಿಯ ಭಾಗವೂ ಸಹ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರದ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, (ಚಿತ್ರ 42) ತುಂಬಾ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಕಲಾವಿದ, ಶಿಖರ ಭಾಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ, ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮೇಲೆಯೇ ಕಾಷ್ಟದಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಂಬಗಳು ಇದ್ದು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪೋತವಿದೆ. ಒಟ್ಟಾಗಿ ಇದು ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಶಿಖರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಇದರ ಒಳಭಾಗ ಹಾಗೂ ಪಕ್ಕದ ಮಂಟಪದ ಒಳಭಾಗಗಳು ಶಾಮಿಯಾನ ವಿನ್ಯಾಸದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಶಿಖರವನ್ನು, ಕಪೋತ ಮತ್ತು ಹಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ, ಮೇಲ್ಮಹಡಿ ಭಾಗವಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಬಗಳು, ಕಪೋತ ಮಾಳಿಗೆ ಇದೆ. ಈ ಭಾಗದಿಂದಲೂ ಆಕೃತಿಗಳು ಹೊರ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಹರಿತಿ ಮತ್ತು ಪಂಚಿಕ ಶಿಲಾಕೃತಿಗಳಿರುವ ವರ್ಣಕದ ಗೋಡೆಯೂ ಸಹ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೂ, ಈ ಆಕೃತಿಗಳು, ಕೋಟೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವಂತೆ, ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಹಲವಾರು, ಹೊರ ಒಳ ಚಾಚುವಿನಿಂದ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಇದು ದೊಡ್ಡ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆ ಎಂದು ಅದರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುವುದು ವಿದುರಪಂಡಿತ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ (ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ 10, 11). ಈ ಜಾತಕ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವನು ವಿದುರ ಪಂಡಿತನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಜನಿಸಿದ್ದ. ತನ್ನ ಮಾತುಗಳಿಂದ, ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಜಗತ್ಪ್ರೀತಿ ಗಳಿಸಿದ್ದು ಇವನನ್ನು ನೋಡುವ ಹಂಬಲದಿಂದ, ನಾಗಲೋಕದ ದೊರೆಯ ಪತ್ನಿಯು ವಿದುರನನ್ನು ಕರೆತರಲು ತನ್ನ ಪತಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾಗರಾಜನು ಯಕ್ಷ ಪುನ್ನಕನ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಿದುರನನ್ನು ಪಾತಾಳಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಅವನ ಧರ್ಮ ಪ್ರವಚನಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಪುನಃ ಅವನನ್ನು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಥೆಯ ಮೂಲಸ್ತರವಾಗಿದೆ.[26] ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಒಂದೊಂದು ಘಟನೆಗೂ ಸಹ ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣವು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ (ಚಿತ್ರ 43).

ನಾಗಲೋಕವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಗದಂಪತಿಗಳು ಕುಳಿತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಇವರಿಗೆ ತುಸು ದೂರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಗಳು ಇರಂದತಿಯು ಜೋಕಾಲಿ ಆಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 44). ಜೋಕಾಲಿಯನ್ನು ಮಂಟಪದಂತಹ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಜೋಕಾಲಿ ಮಂಟಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಕಂಬಗಳು, ತೊಲೆ ಹಾಗೂ ಎತ್ತರದ ಶಿಖರದ ಭಾಗಗಳು ಇವೆ. ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಇರುವಂತೆ, ಗೋಡೆ ದ್ವಾರವನ್ನು ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗವು, ನಾಗರಾಜನ ಅರಮನೆಯ ಹೊರಭಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಂಟಪಗಳು ಹಾಗೂ ಮೊಗಸಾಲೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಭಾಗಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಕಂಬ ಗೋಡೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಉಪಯೋಗ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದುಂಡಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಕುಂಭಗ್ರೀವ, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆ, ಕಪೋತಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಲಶಿಖರದ ಉಪಯೋಗವಿದೆ.

ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 45) ಕಂಬಗಳು, ಕಪೋತ, ಮಾಳಿಗೆ ಇರುವ ವಾಸ್ತು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಮಂಟಪವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೇದಿಕೆಗಳ ಭಾಗಗಳು ಕಾಷ್ಟ ವಾಸ್ತುವಿನ ಜ್ಞಾಪಕ ತರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಮಹಡಿಗಳ ಭಾಗವನ್ನು, ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಕಿಟಕಿಗಳಂತಿರುವ ಮಂಟಪಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ, ಅಂದಿನ ವಾಸ್ತು ಆಸಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮಂಟಪವನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ, ಅದರ ಕಂಬಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವಾಸ್ತುವಿನ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಆಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕಥೆಯ ಚಿತ್ರಣದ ನಿರೂಪಣೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುವಿನ ಹೊರ ಒಳ ಚಾಚು ಭಾಗಗಳು ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಂಬಗಳ ಅಲಂಕರಣ ಅಂದಿನ ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಎರಡು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣದ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಂಟಪಗಳೇ ವೇದಿಗಳ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಬಂಧವನ್ನು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಟಪಗಳು ಇದ್ದು, ನಾಗರಾಜನ

ಅರಮನೆಯ ಹೊರಭಾಗದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಈ ಭಾಗದ ಮುಂದೆ ತೆರೆದ ಅಂಗಳದ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಲಯಣದ ಪೂರ್ಣ ಅವದಾನ ಕಥೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತುವಿನ ಭಾಗವಿದೆ. ಇದು, ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರದ ದ್ವಾರದ ಭಾಗದ ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಂಟಪದ ಭಾಗವೇ ಈ ಚಿತ್ರದ ವಾಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಹಡಗಿನ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ ಆ ಕಾಲದ ಕಡಲಯಾನದ ಕಲ್ಪನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ 47).

ಎರಡನೆ ಲಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಬಿ ಜಾತಕದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 48). ಅರಮನೆಯ ಮಹಡಿಯ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಶಿಬಿಯು ಕುಳಿತ ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಿಬಿಯು, ಹಂಸದ ತೂಕದ ಮಾಂಸವನ್ನು ಬೇಟೆಗಾರನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ವಾಸ್ತು, ಮೊಗಸಾಲೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು, ಅಲಂಕೃತ ಕಂಬಗಳು, ಕುಂಭಾಕೃತಿಯ ಗ್ರೀವ, ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಕಪೋತ, ಹಸಿರುವರ್ಣದ ಹಾರ ಹಾಗೂ ಕೆನೆ ಬಣ್ಣದ ಕಪೋತ ಮಾದರಿಯ ಮಾಳಿಗೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಕಲಾವಿದನು ಈ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡತೆ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಂಟಪದ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಶಿಬಿಯು ಕುಳಿತಿದ್ದು ಅವನ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಂಸದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪವನ್ನು ಕಲಾವಿದ, ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಣ್ನೆಲೆ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎದುರಿನಿಂದ ಕಾಣುವಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ಪಾರ್ಶ್ವದಿಂದ ಕಾಣುವಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ, ಮೂರು ವಾಸ್ತು ಇದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ಇದೆ. ಭಾರವಾಹಕಗಳಂತೆ ಇವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಣವು ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ವೇಷ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಹಿಂದಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಳ ಹಾಗೂ ಹೊರಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಲಯಣದ ಚಿತ್ರ ವಾಸ್ತು ಕೂಡಾ ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ಬಹುತೇಕ ಅದೇ ತೆರನಾದ ವಾಸ್ತು ಅಂಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಲಯಣ 3, 4, 5 ಮತ್ತು 6 ಹಾಗೂ 7 ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ನಾಲ್ಕನೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಹಲವಾರು ಆಕೃತಿಗಳು ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧ್ಯಾನಿಬುದ್ಧ, ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಎಂಟು ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಅದೇ ರೀತಿ 5, 6 ನೇ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಆರನೆ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಲಯಣವು ಮೇಲ್ಮಹಡಿ ಹೊಂದಿದ ಲಯಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಥೆಯೆಂದರೆ ಮಾರವಿಜಯದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 49). ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಲಯಣದ ಇದೇ ಕಥೆಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬುದ್ಧನ ಶ್ರವಸ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವು ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾರವಿಜಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ರಣವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ಹಿಂದಿನ ಮಾರವಿಜಯ ಹಾಗೂ 26ನೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿರುವ ಇದೇ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದು ನಂತರದ ಲಯಣಗಳಾದ 16 ಮತ್ತು 17 ರಲ್ಲಿ. ಈ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಲಯಣ - 16

16ನೇ ಲಯಣದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿರುವ ವರಾಹದೇವನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವರು, ಕಿನ್ನರು, ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಾಗೂ ಹಲವಾರು ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಈ ಲಯಣದ ಸಭಾಮಂಟದ ಒಳಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ;

1. ಬುದ್ಧನ ತುಶಿತ ಸ್ವರ್ಗದ ಚಿತ್ರ
2. ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕ [27]
3. ಮಹಾ ಉಮಂಗ ಜಾತಕ [28]

4. ನಂದರಾಜನು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ

5. ಮಾನುಷಿ ಬುದ್ಧರು

6. ಬುದ್ಧನ ಪ್ರವಚನ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರ

7. ಬುದ್ಧನ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರವಚನ ಚಿತ್ರ

8. ಬುದ್ಧನು ರಾಜಗೃಹಕ್ಕೆ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಗಧದ ದೊರೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣ

9. ಬುದ್ಧನು ಜ್ಞಾನೋದಯಕ್ಕಾಗಿ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳು.

10. ಅರಮನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಇನ್ನಿತರ ದೃಶ್ಯಗಳು ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಜಾತಕಗಳು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳು ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ತುಂಬಾ ದಯಾನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕೂಡ ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಉತ್ತಮ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೊಗಸಾಲೆಯ ದ್ವಾರಬಂಧದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೈತ್ರಿ ಬಲ ಜಾತಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರವೊಂದಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಕಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ಮಂಟಪದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಭಾಗಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಹಾದ್ವಾರದ ಕಂಬಗಳು ಚತುರಸ್ರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಲಯಣದ ಹಸ್ತಿ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಕೋಟೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 50). ಕೋಟೆಯನ್ನು ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತೆ ಅದರ ಆಕಾರವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಲುಗಳು ಒರಣವಾಗಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬುರುಜುಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೊರ ಮತ್ತು ಒಳಚಾಚಿರುವ ಕೋಟೆಯ ಭಾಗವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಂದು, ಕಡುಗಂದು ಹಾಗೂ ಬಿಳಿ ವರ್ಣಗಳ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಕೋಟೆಯ ಘನತ್ವದ ಚಿತ್ರಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಅಗಲವಾಗಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತೆ ಇದ್ದು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂದಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀರು ತಂದಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕೋಟೆಯ

ಭಾಗ ಹಲವಾರು ಸುತ್ತುಗಳ ಕೋಟೆಯ ಚಿತ್ರಣದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಕೆಲವು ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಶಿಲೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೋಟೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಆ ಕಾಲದ ರಕ್ಷಣಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಈ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಯ ಭಾಗ ಚೌಕಾಕಾರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಮತಟ್ಟಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.[29]

ಈ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರದ ನಂತರ ಅಲಂಬುಷಾ ಜಾತಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆ ಅಥವಾ ರಕ್ಷಣೆಯ ತಡೆಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಶಾಲಶಿಖರವುಳ್ಳ ದ್ವಾರಮಂಟಪದ ಭಾಗ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗವು ಮೇಲಿನ ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದ ಅದರದೇ ಭಾಗವೇನೂ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಲಯಣದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಿದಂತೆ ಅಜಂತಾದ ಕಲಾವಿದ ದ್ವಾರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಲಶಿಖರವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಪದೇ ಪದೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದಪ್ಪಗೋಡೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರ ಇದರ ಮೇಲೆ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಕಪೋತ ಹಾಗೂ ಗ್ರೀವ ಮತ್ತು ಶಾಲಶಿಖರ, ಶಾಲದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳೇ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷಗಳ ಆಕರ್ಷಕ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ನಾವು ಇದುವರೆಗೂ ನೋಡಿರುವ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಣ ನಂದ ಮಹಾರಾಜನು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದೆ (ಚಿತ್ರ 51). ಬುದ್ಧನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ಮನಗಂಡು, ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಶರಣು ಹೋಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಂದನು ತನ್ನ ಐಶಾರಾಮಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಇಲ್ಲಿನ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ, ಅವನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಂದನು ಕಪಿಲ ವಸ್ತುವಿನ ರಾಜನಾಗಿದ್ದಾಗ ಬುದ್ಧನ ಅಣತೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಧರ್ಮಪರಿಪಾಲಿಸಲು ಅನುಯಾಯಿಯಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಇದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕಂಬಗಳ ಹಾಗೂ ಮುಖವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಒಳಗೋಡೆಯ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಈ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಶಾಲವಾದ ಮಂಟಪ ಅದರಿಂದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಚಾಚಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಮುಖಮಂಟಪ

ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾದ ಮಂಟಪಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರೌಢವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕಂಬ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ದಿಂಡುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಎತ್ತರದ ಕಂಠವುಳ್ಳ ಕುಂಭಾಕಾರದ ಗ್ರೀವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಮಲದ ಹೂವು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳು ಮತ್ತು ತೊಲೆಯ ಭಾರವಾಹಕದಂತೆ ಇರುವ ಕಿರಿದಾದ ಉಪ ಬೋದಿಗೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮುಖಮಂಟಪದ ಹಿಂಭಾಗದ ಪಾರ್ಶ್ವ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಇಂತಹವೇ ಕಂಬಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಂಬಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕುಡ್ಯಸ್ತಂಭಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಳವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಒಳಭಾಗವನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಾಗಿಲುಗಳು, ಕಿಟಕಿಗಳು ಹಾಗೂ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಮಣಿಸರಗಳು, ಗುಚ್ಛಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಾಳಿಗೆಯ ಒಳ ಅಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಕಲಾವಿದನು ಇಲ್ಲಿ ಕಡುಗಂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ತೊಲೆಗಳ ಮಧ್ಯದ ಭಾಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮಾಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಮುಖ ವಿನ್ಯಾಸ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮುಖಮಂಟದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿರುಬೋದಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ನೀಳಾಗಿ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಪೋತವಿದೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಪೋತವು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿದ್ದು ಇಳಿಜಾರಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಕಪೋತದ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವದ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಬಳ್ಳಿ ಸುರುಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಪೋತದ ಮೇಲೆ ಕಿರಿದಾದ ಚಪ್ಪಟೆಯ ಹಾರದ ಭಾಗವಿದ್ದು ಇದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷದ ಕೆಳಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು ಮೇಲ್ಭಾಗವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತ್ರಿಕೋನ ಮಾದರಿಯ ಮುಖ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಇದು ಹೊಂದಿರುವುದು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷದ ಹೊರ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ಸಹ ಒಳಚಾಚಿದಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಮಂಟಪದ ಮಾಳಿಗೆಯು ಕಪೋತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಇವು ಕೂಡ ಇಳಿಜಾರಾದ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿವೆ. ಮುಖಮಂಟಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಳಹಂತದ ಕಪೋತಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಅಲಂಕರಣ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಕಪೋತಕ್ಕೆ ಸರಳ ಸಮಾನಾದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ವಾಸ್ತು ಸಮಾನಾಂತರ ತತ್ವದ (Symmetrical Division) ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೇರೆಗೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲವೂ, ಅಂದರೆ ಮುಖಮಂಟಪ,

ಹಿಂದಿನ ಮಂಟಪಗಳು ಒಂದೇ ವಾಸ್ತುವಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿದ್ದು, ಜಾಮಿತಿಕ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಲಂಬ ಮತ್ತು ಸರಳ ರೇಖೆಗಳ ಹಾಗೂ ಕೋನಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಾಸ್ತು ನಿದರ್ಶನದ ಮೇಲೆ ರಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಕಪಿಲವಸ್ತುವಿನ ರಾಜ ಬೀದಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 52). ಅರಮನೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡತೆ ಬುದ್ಧನು ನಂದನಿಗೆ ಭಿಕ್ಷಾ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಸಂಗಾತಿ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿದವನಾಗಿ ಪ್ರವಚನಕ್ಕಾಗಿ ನಿಂತವನಂತೆ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಗೂಡುಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಿರುಮಂಟಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಬುದ್ಧನು ನಿಂತಿರುವ ಮಂಟಪ ಒಂದು ಗೋಡೆಯಿಂದ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಮೊಗಸಾಲೆಯಂತಿದೆ. ಎರಡು ಕಂಬಗಳು ಹೊರಚಾಚಿದ್ದು ಇನ್ನೆರೆಡು ಗೋಡೆ ಕಂಬಗಳಿವೆ. ಕಂಬದ ಮಾದರಿಗಳು ಈ ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ಇವೆ. ಈ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಕಪೋತ ಎತ್ತರದ ವೇದಿಕೆಯಂತಿರುವ ಹಾರದ ಭಾಗ ಹಾಗೂ ಕಪೋತ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿನ ಮಾಳಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಬುದ್ಧನು ಇನ್ನುಳಿದ ಮಂಟಪಗಳ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಮುಂದೆ ಹೊರಟಂತೆ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಬುದ್ಧನು ಕಪಿಲವಸ್ತುವಿನ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಂಟಪದ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಮಹಡಿಯು ಇದ್ದು ಎರಡು ಮಹಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಬುದ್ಧನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಹಡಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಪೋತ, ಶಾಲಶಿಖರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ನಂತರದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮೊಗಸಾಲೆ ಇರುವ ರಾಜಗೃಹವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 53). ಇದರಲ್ಲಿ ನಂದನು ಕೇಶವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದ್ದು, ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜಗೃಹದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇದು ತುಸು ಎತ್ತರವಾದ ತೆಳ್ಳನೆಯ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮೇಲೆ ರಚನೆಯಾದಂತಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಮಧ್ಯ ಕಂಬಗಳು ಎರಡು ಗೋಡೆಗಂಬಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಐದು ಅಂಕಣದ ಕಲ್ಪನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ತೆರೆದ ಜಾಗವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳು ದುಂಡಾಕಾರದ ಕಂಬಗಳಾಗಿದ್ದು ಬೋದಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನೇರವಾಗಿ ತೊಲೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಕಪೋತ, ಹಾರ, ಕಂಭಪಟ್ಟಿಕಾ ಮತ್ತು ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಚೂಪಾದ ಮೇಲ್ಚಾಚುಗಳು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದೂ ಕೂಡಾ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ನಂದನ ರಾಣಿಯ ಅಂತಃಪುರದ ಚಿತ್ರವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 54). ಇದೂ ಕೂಡ ಮಂಟಪಗಳ ರಚನೆಯೇ ಆಗಿದ್ದು ಇದರ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಬಾಗಿಲಿನ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅರಮನೆಯ ಹೊರಚಾಚಿದ ಮೇಲಿನ ಒಂದು ಭಾಗದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇದು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ದುಂಡಾಕಾರದ ಕಂಬಗಳೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು ಕುಂಭ, ಗ್ರೀವ, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳು ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಹಾಗೂ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಕಪೋತ, ಚಪ್ಪಟೆಹಾರ ಹಾಗೂ ಶಾಲಶಿಖರ ಇವುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಹೊರಚಾಚಿದ ಮುಖ ಮಂಟಪದ ಭಾಗದಂತೆ ಇದ್ದು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ವಿವರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಪೋತದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನವಿಲೊಂದು ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಒಂದು ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಂಟಪದಿಂದ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಕಿಟಕಿಗಳು ಅಥವಾ ಚಾಚು ಮಂಟಪಗಳು ವಾಸ್ತುವಿನ ಒಂದು ಅಂದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಶೈಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ದ್ವಾರ ಮಂಟಪದ ಭಾಗವು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು, ಅದು ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಶಿಖರ ಭಾಗವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅಂದರೆ ಇಂದಿನ ಇಳಿಜಾರಾದ ಹಂಚಿನ ಮನೆಗಳ ಹಾಗೆ ಇದರ ವಾಸ್ತು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದು ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ.

ಬುದ್ಧನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವು ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ವಾಸ್ತು ರಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ (ಚಿತ್ರ 55). ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸೇರಿದಂತೆ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಗ್ರೀವಗಳು, ಶಿಖರಗಳು, ದ್ವಾರಗಳು, ಉಪ್ಪರಿಗೆಗಳು, ಈ ಚಿತ್ರಣದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಕೇವಲ ಚತುರಸ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಅಥವಾ ಆಯಾತಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ವಾಸ್ತುವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಮಂಟಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಚಿತ್ರಣವು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ

ಜನನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಕನಸು, ಕನಸಿನ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಘಟನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ವಾಸ್ತುವು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಮೂರು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳುಳ್ಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮೇಲೆ ಘಂಟಾಕಾರದ ಪೀಠವುಳ್ಳ ದುಂಡನೆಯ ದಿಂಡಿರುವ ಕಂಬಗಳು ಕುಂಭ ಗ್ರೀವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕಿರಿದಾದ ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳು ಇದ್ದು ಕಪೋತ ಹಾಗೂ ಹಾರ ಮತ್ತು ಮಾಳಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಹಾರದ ಮೇಲೆ ಅಂದರೆ ಕಪೋತದ ಮೇಲೆ ಹೊರಚಾಚಿದಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿರುವ ಗವಾಕ್ಷದ ಚೈತ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಭಾಗಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತು ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಅಂತಃಪುರದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದೆ (ಚಿತ್ರ 56). ಇದರಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಾಪರವಶಳಾದ ಮಾಯಾದೇವಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ವಾಸ್ತುವಿನಿಂದ ಹೊರಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಶಾಲಶಿಖರವುಳ್ಳ ದ್ವಾರವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುವ ರಾಜ ಮಂಟಪವಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧೋಧನನು ರಾಜಪುರೋಹಿತರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ರಾಣಿಯ ಕನಸನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಂಟಪವು ತೆರೆದ ಮಂಟಪವಾಗಿದ್ದು ಘಂಟಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪೀಠವುಳ್ಳ ದುಂಡನೆಯ ಕಂಬಗಳು ನೀಳವಾಗಿ ತೋರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕಪೋತವೂ ಸಹ ಮುಚ್ಚಳದ ಹಾಗೆ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಕುಂಭ, ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಮತ್ತೆರೆಡು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿವೆ. ಈ ಮಂಟಪದಿಂದ ಹೊರಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಮತ್ತೊಂದು ದ್ವಾರಮಂಟಪವಿದೆ. ಅದೂ ಕೂಡಾ ಶಾಲಶಿಖರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವಾಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಅರಮನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಇನ್ನಿತರ ಆಲಯಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷದ ಮುಖ ಮಂಟಪವಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವೇಷ್ಮ ಹಾಗೂ ದ್ವಾರಗಳು, ಮಂಟಪಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಗೆ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಹಾಗೆ ಇರುವ ವೇದಿಕೆಯೊಂದು ಇದ್ದು ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಗ್ರೀವವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ದೃಶ್ಯಾವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಕಪಿಲ ವಸ್ತುವಿನ ರಾಜಮಹಲನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಹೊರಾಂಗಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ[30] (ಚಿತ್ರ 57). ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಮಹಲಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದ್ವಾರಮಂಟಪಗಳು ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಗಳು ಇವೆ. ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ದ್ವಾರದಿಂದ ಇಣುಕಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಅಥವಾ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಆಕೃತಿಗಳು ಹಲವಾರು ಹಾಗೂ ಮಂಟಪಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಆಕೃತಿಗಳು

ಒಟ್ಟಾಗಿ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಭಾಗವಾಗಿ ವಾಸ್ತು ಇಲ್ಲಿ ದುಡಿದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾಳಿಗೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ದೇವಾಲಯದ ಶಿಖರದಂತೆ ಕಾಣುವ ವಾಸ್ತುಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾಸ್ತು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧೋಧನನ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಎರಡು ದ್ವಾರಗಳಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ದ್ವಾರದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಗರ ಶಿಖರದಂತೆ ಕಾಣುವ ಆಮ್ಲಕವುಳ್ಳ ಭಾಗವು ಹಾಗೂ ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಗೋಡೆ ಹಾಗೂ ನಂತರದ ದ್ವಾರಮಂಟಪ ಅದರ ನಂತರದ ವೇಷ್ಮ ಮಂಟಪ ಹಾಗೂ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಶಿಖರವುಳ್ಳ ಮತ್ತೊಂದು ದ್ವಾರಮಂಟಪ, ಅದರ ಮುಂದೆ ಕಿರಿದಾದ ಚತುರಸ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಹಾಗೂ ಇಳಿಜಾರಾದ ಮಾಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಆಮಲಕವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಮಂಟಪ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪುನಃ ಇದರಿಂದ ಹೊರ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಶಾಲಶಿಖರವುಳ್ಳ ದ್ವಾರಮಂಟಪವಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಅರಮನೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ವಾಸ್ತುಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇದು ನೀಡುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ 58).

ಮೇಲಿನ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಭಾಗವಾಗಿ ಇದೆ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ 59). ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಮಾಸಿ ಹೋಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶುದ್ಧೋಧನನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿರುವ ಶಾಕ್ಯರ ಗುರು ಅಸಿತ ಋಷಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಗೌತಮನು ಅರಮನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುವ ನಾಲ್ಕು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಾಗೂ ಗೌತಮನು ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ತಪಸ್ಸಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾರವಿಜಯ ಹಾಗೂ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರವಚನ ಹಾಗೂ ದೊರೆ ಬಿಂಬಸಾರನು ಬುದ್ಧನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಂಟಪ ಮಾದರಿಯ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಹಡಿ ಮಂಟಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಸಿತನು ಶುದ್ಧೋಧನನಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಾಯಾದೇವಿಗೆ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪ ಸರಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಂಟಪದಂತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಮೇಲಿರುವ ಕಪೋತ, ಹಾರ, ಕಪೋತ ಮತ್ತು ಕಲಶಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಈ ಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಘಟನೆಗಳಿವೆ (ಚಿತ್ರ 60). ಭಿಕ್ಷಾರ್ಥಿಯಾದ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರವು ದ್ವಾರ ಮಂಟಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಂತೆ

[illegible]

[illegible]

ಇನ್ನುಳಿದ ಮಂಟಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಬಿಂಬಿಸಾರನು ಬುದ್ಧನ ಭೇಟಿಗಾಗಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಹೊರಭಾಗದ ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಯ ಹೊರಭಾಗದ ಚಿತ್ರಣ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ದೊರೆ ಬಿಂಬಿಸಾರನು ಬುದ್ಧನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ಹೊರಬಂದಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 61). ದ್ವಾರವು ಶಾಲಶಿಖರ ಚೈತ್ಯ ಪಾರ್ಶ್ವ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಮುಂದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿರುವ ಶಿಖರ ಮಾದರಿ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಂಭ ಮಾದರಿಯ ಶಿಖರ ಅದರಿಂದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಡೆಯಾಕಾರದ ಅಷ್ಟಮುಖಗಳ ಮಂಟಪದ ಮಾಳಿಗೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಭಾಗವಿದೆ. ಇದರ ಕೆಳಭಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಚಿತ್ರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಣ ಶಿಖರದ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ದಿಟವಾಗುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ 62).

ಹದಿನಾರನೆಯ ಲಯಣದ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಸಾಕಷ್ಟು ನುರಿತ ಹಸ್ತದವನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಂಗವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೆಣೆದ ರೀತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುವಂತಿದೆ. ವಿಶಾಲ ಅರಮನೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ, ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹ ವೈಭವದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಂಗವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇದು ಅಜಂತಾದ ಕಲಾವಿದನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲೀಕರಿಸಿದಂತೆ ಈ ಲಯಣದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕಾಲದ ಸ್ತೂಪ, ಲಯಣ, ವಿಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಥಾವತ್ತಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ರಚನೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಾಳಿಗೆಗಳ ರೀತಿಗಳು, ಶಿಖರಗಳು, ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ವರಾಹದೇವನು ಬುದ್ಧನ ಕಟ್ಟಾ ಅನುಯಾಯಿ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ, ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಘಟನಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[31] ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ರೂಪವಾಗಿ, ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಲಯಣ - 17

ಹದಿನೇಳನೆಯ ಲಯಣವು ರಿಷಿಕ ದೊರೆ ರವಿಸಾಂಭನ ಕಾಲದ್ದಾಗಿದೆ.[32] ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಹಲವಾರು ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳೆಂದರೆ ;

1. ವಿಶ್ವಂತರ ಜಾತಕ (ವೇಸಂತರ ಜಾತಕ)[33]
2. ಇಂದ್ರ, ಅಪ್ಸರೆಯರು
3. ಮಾನುಷಿಬುದ್ಧರ ಚಿತ್ರಗಳು
4. ನಲಗಿರಿ ಆನೆಯ ಮದಹರಣದ ದೃಶ್ಯ
5. ಬೋಧಿಸತ್ವ ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳು
6. ಸಂಸಾರಚಕ್ರ
7. ಬುದ್ಧನ ಪ್ರವಚನದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಮೊಗಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

   ಲಯಣದ ಸಭಾಮಂಟಪದ ಒಳಭಾಗದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕಥೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.
8. ಷದ್ಧಂತ ಜಾತಕ [34]
9. ಮಹಾಕಪಿ ಜಾತಕ [35]
10. ಹಸ್ತಿ ಜಾತಕ [36]
11. ಹಂಸ ಜಾತಕ [37]
12. ವಿಶ್ವಂತರ ಜಾತಕ
13. ಕಪಿಜಾತಕ
14. ಸುತಸೋಮಜಾತಕ [38]
15. ತುಶಿತ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರವಚನ ಮತ್ತು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಲು ಅವತರಣದ ದೃಶ್ಯ
16. ಬುದ್ಧನ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಶ್ರವಸ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ
17. ಶರಭ ಜಾತಕ [39]
18. ಮಾತೃಪೋಷಕ ಜಾತಕ [40]

19. ಮತ್ಸ್ಯ ಜಾತಕ [41]

20. ಮಹಿಷ ಜಾತಕ [42]

21. ಶ್ಯಾಮ ಜಾತಕ [43]

22. ಸಿಂಹಳ ಅವಧಾನ [44]

23. ಶಿಬಿ ಜಾತಕ [45]

24. ಮೃಗ ಜಾತಕ [46]

25. ನಿಗ್ರೋಧಮಿಗ ಜಾತಕ [47]

ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾದ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸದ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಹದಿನೇಳನೆಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಲಯಣದ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ದ್ವಾರದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಮಾನುಷಿಬುದ್ಧರ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು (ಚಿತ್ರ 63-64). ದ್ವಾರದ ಲಲಾಟಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾಲಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಈ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಕಂಬಗಳನ್ನು ವಿಭಾಜಕಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧರು ಮತ್ತು ಮಿಥುನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾಸ್ತು ಭಾಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧರ ವಾಸ್ತು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ಮಾಳಿಗೆ ಇದ್ದು ಎಲ್ಲ ಆಕೃತಿಗಳು ಒಂದೇ ಸೂರಿನಡಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮಿಥುನ ದಂಪತಿಗಳೂ ಸಹ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅಪ್ಸರೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ತೆರದಲ್ಲಿ, ಹಾರುವ ಗಂಧರ್ವರು, ಕಿನ್ನರು, ಕಿಂಪುರುಷರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ಮಾಡಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೊರ ಒಳ ಚಾಚುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳ ನಂತರದಲ್ಲಿ ವೇಸಂತರದ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 65., ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ 12). ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಲಯಣದ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ

ಒಂದು ಮಹಲಿನ ಒಳ ಮತ್ತು ಹೊರಭಾಗದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಂಟಪದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಕುಳಿತಂತೆ ಇದ್ದು, ಇಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಲಾಗಿ ಕುಳಿತ ಆಕೃತಿಗಳ ಮಂಟಪವೂ ಕೂಡ. ಆದರೆ, ದ್ವಾರದ ಚಿತ್ರಣ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಪ್ಪಗೋಡೆಯಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ದ್ವಾರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಕಪೋತ ಹಾಗೂ ಶಾಲ ಶಿಖರಭಾಗಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ತುಂಬಾ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ಈ ಆಕೃತಿ ನೈಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇದರ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗದಂತೆ ತೋರುವ, ಮತ್ತೊಂದು ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ, ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿರುವ ಪತಿಪತ್ನಿಯರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ವಾಸ್ತು ಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೆರೆದ ಮೊಗಸಾಲೆಯಂತೆ ಈ ಮಂಟಪ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಕಂಬಗಳು, ಮಾಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. ಈ ವೇಷ್ಮದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಟಕಿ ಇದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಮಿಥುನ ದಂಪತಿಗಳ ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಿಟಕಿಯ ಮುಂದಿನ ಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಬಾಗಿಲಿನ ಮುಂದೆ ಮಂಟಪ ಎರಡೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ನೋಡಲು ಜೋಡಿ ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣುವ ಇವುಗಳು ಅನುರೂಪವಾದ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಕಂಬಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಇಡೀ ವೇಷ್ಮವನ್ನು ಈ ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೆ ತಿಳಿ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದಿಂದ ತೋರಿಸದೇ, ಕಂದುಬಣ್ಣದ ಗೋಡೆ, ಹಸಿರುಬಣ್ಣದ ಕುಂಭಗ್ರೀವಗಳು, ತಿಳಿ ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆ, ಮಾಳಿಗೆ, ಹೀಗೆ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರದ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಂತಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮಹಡಿ ಮನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ (ಚಿತ್ರ 66). ಇಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಮತ್ತು ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಮನೆಗಳು ತೆರೆದ ಮೊಗಸಾಲೆಗಳಂತೆ ಇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಳೆ ಎಲೆಗಳ ಚಿತ್ರಣದ ಮುನ್ನೆಲೆ ಹಿಂದೆ, ಮಂಟಪ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಿರಿದಾದ ಚಾಚುಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ಇದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಮೂರು ಕಂಬಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಂಬಗಳಿಗೆ ನೀಲಿವರ್ಣವನ್ನು ಹಾಕಿದೆ. ಕಂಬದ ಮೇಲೆ ಕಪೋತವಿದೆ ಹಾಗೂ ಕಪೋತದ ಮೇಲೆ ಹಾರದ ಹಾಗೆ ಕೈಪಿಡಿ ಗೋಡೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿಸ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಮೇಲ್ಮಹಡಿಯ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಕಂಬಗಳೂ ನೀಲಿಬಣ್ಣದಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳು ದುಂಡಾಕಾರದ ಕಂಬಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ದಿಂಡಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಎರಡೂ ಕೊನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತ

[illegible]

[illegible]

ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿವೆ. ಕುಂಭ, ಗ್ರೀವ, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳಿದ್ದು ಮಳಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಳಾಗಿದೆ. ಎಡಭಾಗದ ಕುಂಬದ ಮೇಲೆ, ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಪರದೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಕಪೋತದ ತೊಲೆಯಿಂದ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಕಂಬಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗಿನ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮುಖಮಂಟಪವೆನ್ನುವಂತೆ ಶ್ವೇತವರ್ಣದ ಕಂಬ ಹಾಗೂ ಮೇಲೆ (ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ) ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯುಳ್ಳ ದ್ವಾರವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಈ ದ್ವಾರದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇದ್ದು, ದ್ವಾರದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕಂದುಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ, ಇನ್ನುಳಿದ ಭಾಗವನ್ನು ಶ್ವೇತಮಿಶ್ರಿತ ಹಳದಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕಾಷ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತೆಯೂ ಗೋಡೆ ಶಾಲಶಿಖರಗಳನ್ನು ಗಾರೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದಂತೆ ಕಲಾವಿದ, ಸಮಯೋಚಿತವಾದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದ್ವಾರಪಾಲ ಅಥವಾ ಮಂಟಪಗಳಾಗಲೀ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿರದೇ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಈ ವಾಸ್ತುವು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ನಲಗಿರಿ ಆನೆಯ ಮದಹರಣದ ಚಿತ್ರವು ಬುದ್ಧನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮದವೇರಿ ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿಯಾಗಿ ನಗರ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆನೆಯನ್ನು ಬುದ್ಧನು ಶಾಂತಗೊಳಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 66., ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ 13).

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಗಳ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ರಸ್ತೆಯ ಎರಡೂ ಬೀದಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮನೆಗಳನ್ನು ಬಿಳಿವರ್ಣದಿಂದ ತೋರಿಸಿದೆ ಹಾಗೂ ಇವು ಮಹಡಿಮನೆಗಳು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಗೂ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದ ಮೊಗಸಾಲೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಯನ್ನು ಆತಂಕದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಜನರ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಕಲಾವಿದ, ಈ ಮನೆಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ನೈಜವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿ ಮನೆಗೂ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಬಿಸಿಲು ಛಾವಣಿ (ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಟಾರ್ಪಾಲಿನ ಕೆನೋಪಿ ಹಾಗೆ) ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪೋತ, ವೇದಿಕೆ, ಮರದ ಚೌಕಟ್ಟುಳ್ಳ ವಿಶಾಲ ಕಿಟಕಿಗಳು ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಬಿಸಿಲು ಛಾವಣಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವುಗಳು ಕಪೋತಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ಬಟ್ಟೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಹೊರಚಾಚಲು ಎರಡು ಕೋಲುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗೋಡೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದಂತೆ ತೋರಿಸಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ, ಆನೆಯ ಆರ್ಭಟಕ್ಕೆ ಇವು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಮತ್ತು ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ, ಆನೆಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹಸ್ತವನ್ನಿಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಶಾಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ (ಚಿತ್ರ 67). ಈ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂಬಂತೆ ಜನರು ತಾವು ನಿಂತ ಸ್ಥಳದಿಂದಲೇ ಬುದ್ಧನಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಾಸ್ತು ವಿವರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ತುಸು ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 68). ಇದು ಒಂದು ಮನೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದು ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ವಾಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಕಂಬಗಳು, ಕಪೋತ ಹಾಗೂ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಮೇಲಿನ ಮುಖದ ಭಾಗವಿದೆ. ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರವನ್ನು ರಚಿಸಿದೆ. ಈ ಕಂಬಗಳ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಸುರುಳಿಗಳ ಆಕರ್ಷಕ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಸಾಕಷ್ಟು ನೈಜವಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ವಾಸ್ತುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹೊರಭಾಗ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಮಾನಿನಂತೆ ಕಾಣುವ ಭಾಗ, ಇದರ ಮಧ್ಯ, ಎರಡು ಕಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ತೋರಣ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರ ಅಲ್ಲದೆ, ಕಮಾನಿನ ಹೊರಗೆ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳ ರಚನೆಯು ಸಮಕಾಲೀನ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳ ಮುಖಭಾಗದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕೆಳಭಾಗದ ಅಂದರೆ ಮಂಟಪದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಹೀಗೆ ಒಂದು ಮನೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸಂಸಾರ ಚಕ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ತೂಪ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಮನೆಗಳು ರಚನೆಯಾದ ವಿವರವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 69). ಸ್ತೂಪ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಮನೆಗಳು ರಚನೆಯಾದ ವಿವರವಿದೆ. ಸ್ತೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಮನೆಗಳನ್ನು ಶ್ವೇತವರ್ಣದಲ್ಲಿಯೇ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಮನೆಗಳು ಮೊಗಸಾಲೆ ಚಿತ್ರದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಕಂಬ, ಬೋದಿಗೆಗಳು, ಕಪೋತಬಂಧವಿರುವ ಮಳಿಗೆಗಳು ಹಿಂದಿನಂತೆ ಮನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇವುಗಳ ಕೊನೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತೂಪದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಸ್ತೂಪವನ್ನು ಅಧಿಷ್ಠಾನದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತೆ ಇದ್ದು, ಅಂಡದ ಭಾಗ ದುಂಡಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಹರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಛತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕುಂಭವನ್ನು ಕಲಶವಾಗಿ

ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಒಂದು ವಾಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೂ ಕೂಡಾ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸಾರ ಚಕ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಮೇಲೆ ನೋಡಿದ ವಾಸ್ತು ಅಲ್ಲದೆ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ (ಚಿತ್ರ 70). ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಾಸ್ತುವಿನಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳು, ಅಡ್ಡ ತೊಲೆ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಛಾವಣಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮರದ ದಿಮ್ಮಿಗಳ ಭಾಗವಿದೆ. ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮಾಳಿಗೆ ಇಳಿಜಾರಾದ ಗುಡಿಸಲು ರೀತಿಯ ಮಾಳಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ತುಂಬಾ ನೈಜವಾಗಿ ಅಂತಹವೇ 3-4 ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ, ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ತೆಳ್ಳನೆಯ ಹಗ್ಗದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ತೂಗು ನಿಲುವಿಗೆ ಹಾಕಿ ತೊಲೆಗೆ ತೂಗುಬಿಟ್ಟ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾತ್ರೆ ಪರಿಕರಗಳ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮನೆಗಳು ಒಂದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದರಂತೆ ರಚಿಸಿರುವುದು ಅಂದಿನ ಗ್ರಾಮಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.[49] ಈ ವಾಸ್ತುಗಳು ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಸಾರ ಚಕ್ರದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯವು ಇದ್ದುವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಶೇಕಡಾ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಭಾಗದಷ್ಟು ಈ ಚಿತ್ರ ಹಾಳಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಣ ಅಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಕಾಲದ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಬುದ್ಧನು ಪ್ರವಚನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಲಂಬಪಾದ ಬುದ್ಧನನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದು ಸುತ್ತಲೂ ಗಂಧರ್ವಕಿನ್ನರು, ಅಪ್ಸರೆಯರು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪ್ರವಚನವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ತೆರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವೆನಿಸುವ ವಾಸ್ತುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಈ ಚಿತ್ರದ ಬಹುತೇಕ ಭಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅವಶೇಷಗಳು ವಾಸ್ತುವಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಇದೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಷದ್ಧಂತ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಅರಮನೆಯ ಹಾಗೂ ಕಾಡಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ (ಚಿತ್ರ 71). ಷದ್ಧಂತ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವನು ಆನೆಯಾಗಿ ಜನಿಸಿದ್ದ. ಈ ಆನೆಗೆ ಷದ್ಧಂತ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹಾಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಆರು ಕೋರೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಷದ್ಧಂತನು ಎಂಭತ್ತು ಸಾವಿರ ಆನೆಗಳ ರಾಜನಾಗಿ ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಪತ್ನಿಯರಾದ ಚುಲ್ಲಸುಭದ್ರ ಮತ್ತು ಮಹಾಸುಭದ್ರರೊಂದಿಗೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಇದ್ದ. ಎರಡನೆಯ ಪತ್ನಿಯು ಷದ್ಧಂತನ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡು ಪ್ರಾಣ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಷದ್ಧಂತನ ಮೇಲೆ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಪಣ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಳು. ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ವಾರಣಾಸಿಯ ರಾಣಿಯಾಗಿ ಷದ್ಧಂತನ ಪತ್ನಿ ಜನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಜೀವನದ ಘಟನೆ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆರು ಕೋರೆಗಳಿರುವ ಆನೆಯ ಕೋರೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ತರುವಂತೆ ಗಂಡನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸೋನುತ್ತರ ಎಂಬ ಬೇಟೆಗಾರನನ್ನು ನೇಮಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಮಾಲಯದ ತಪ್ಪಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಷದ್ಧಂತ ಆನೆಯನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿ ಆನೆಯ ದಂತಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಷದ್ಧಂತ ತಾನೆ ಸ್ವತಃ ಅವನಿಗೆ ಗರಗಸದಿಂದ ತನ್ನ ದಂತಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಭಾಗ ಅರಮನೆಯ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನರ್ಧ ಭಾಗ ಕಾಡಿನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅರಮನೆಯ ವಾಸ್ತು, ಮೊಗಸಾಲೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಉಪಾನ, ಕುಮುದ, ಪಟ್ಟಿ, ಜಗತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ದುಂಡನೆಯ ದಿಂಡುಳ್ಳ ಕಂಬಗಳು ಕುಂಭಾಕಾರದ ಗ್ರೀವವನ್ನು, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಿರಿದಾದ ಉಪಬೋದಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕಂಬಗಳ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ವೇತ ವರ್ಣದಿಂದ ತೋರಿಸಿರುವ ಗವಾಕ್ಷಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಳಮಾಳೆಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನ ಗುಚ್ಛಗಳು ಮತ್ತು ಹೂವಿನ ಸರಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೆಳಗಿನ ಮೊಗಶಾಲೆಯ ಚಿತ್ರಣವಾದರೆ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ಮುಖಗಳುಳ್ಳ ಕಂಬಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಕಪೋತ, ಮಾಳಿಗೆ, ಹೊರಚಾಚಿದಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಹೂಗುಚ್ಛಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಟಗಾರನಿಗೆ ದಂತ ತರಲು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದರೆ ಕೆಳಗಿನ ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿ ದಂತವನ್ನು ನೋಡಿ ರಾಣಿಯೂ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಕಾಡಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಆನೆಗಳು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ದಂತವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ಷದ್ದಂತ ಆನೆ (ಚಿತ್ರ 72) ಕಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆನೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಷದ್ದಂತನ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಶಾಲಶಿಖರವುಳ್ಳ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಂಬ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಎಡ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊರೆದು ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಲ್ಲಿನ ಪುಂಜರಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರದ ನಂತರ ಹಸ್ತಿ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರಣವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣವು ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರನೆಯ ಚಿತ್ರಣದಂತೆ ಭಾಗಗಳು ಕಾಣದೆ ಹೋದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವನು ಆನೆಯಾಗಿ ಜನಿಸಿದ್ದು ತನ್ನನ್ನೇ ಆಹಾರವನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತೆರೆದ ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣುವ ಎರಡು ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಮಂಟಪವು ತೀರ ಸರಳವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಬಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮನೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಿರಿದಾದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಳಭಾಗ ಹೊರಚಾಚಿದ ಅಗಲವಾದ ಕಪೋತ ಮಾತ್ರವಿದ್ದು ಇದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರವಿರುವ ವೇದಿಕಾ ಪಟ್ಟಿ, ಹಾಗೂ ಕಿರಿದಾದ ಮಂಟಪವಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಜಾಲಂಧ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದೂ ಸಹ ಕಪೋತಬಂಧ ಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಮಂಟಪದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಾನವಾಕೃತಿಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುವ ತೊಲೆಗಳಂತೆ ರಚನೆಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಜಾತಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೇಲಿನ ಜಾತಕ ಕಥೆಯ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಹಾಕಪಿ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಮಹಾಕಪಿ ಜಾತಕವೂ ಸಾಂಚೀಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿ, ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹಿಂದೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ, ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಪಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಬಂದ ಬೇಟೆಗಾರ ಅದರ ಬಂಧನ ಹಾಗೂ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಪಿಯಿಂದ ಪ್ರವಚನ ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ಜಾತಕದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿ ಹಂಸ ಜಾತಕದ ಕಥೆ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 73., ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ 14). ಈ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಾರಣಾಸಿಯ

ರಾಣಿಯಾಗಿದ್ದ ಖೇಮ (ಕ್ಷೇಮ) ಬಂಗಾರದ ಹಂಸವನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಅದು ಅವಳಿಗೆ ಬೋಧನೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೋಧಿಸತ್ವನು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನೆಂಬ ಹಂಸವಾಗಿ ತನ್ನ ಜನರಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅಂದರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಹಂಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಕೂಟ ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದನು. ರಾಣಿಯ ಈ ಆಸೆಯನ್ನು ಅರಿತ ರಾಜನು ಆ ಹಂಸವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತರುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹಂಸವು ರಾಜನಿಗೆ ಮತ್ತು ರಾಣಿಗೆ ಜ್ಞಾನ ಮಾರ್ಗದ ಕುರಿತು ಬೋಧನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಹಂಸದ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಮಂತ್ರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಸುಮುಖನೆಂಬ ಹಂಸವು ಸಹ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 74) ಅರಮನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಮೊಗಸಾಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅರನೆಯ ಭಾಗ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಶಾಲಗ್ರೀವವುಳ್ಳ, ಓರೆಯಾದ ವಾಸ್ತುಭಾಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಾಲಂಧ್ರದಂತೆ ಕಾಣುವ ಉದ್ದನೆಯ ಗೋಡೆ, ಕಂಬಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಇಳಿಜಾರಾದ ಕಪೋತ ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ರಾಜ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಹೂ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಗಿಡಗಂಟೆಗಳಿವೆ. ರಾಜನ ಆನೆ, ರಾಜನ ಛತ್ರ ಹಾಗೂ ತೋಟದಲ್ಲಿನ ಆಕರ್ಷಕ ಮಂಟಪ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಂಟಪ ಶ್ಯಾಮಿಯಾನದಂತೆ ಕಾಣುವ ವಾಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟಮುಖಗಳ ಗಂಟೆಯಾಕಾರದ ಈ ಮಂಟಪವು ಕಲಶ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಆಮ್ಲಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಅರಮನೆಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜರಾಣಿಯರೂ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಉಚಿತ ಆಸನಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಬೋಧಿಸತ್ವ ಹಂಸವನ್ನು ಮತ್ತು ಸುಮುಖ ಹಂಸವನ್ನು ಆಸನಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂಡ್ರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬೋಧನೆಯ ನಂತರ ತಮ್ಮ ಗೂಡಿಗೆ ಹೊರಳುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಸುಮುಖ ಹಂಸಗಳು ಹಾರುತ್ತಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಹಂಸಗಳು ಜೊತೆಗೂಡಿ ಹೊರಟಂತಿವೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪೋತ ಗ್ರೀವವಿರುವ ವಾಸ್ತು ಭಾಗವೊಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಹಂಸಗಳ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

[illegible]

ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವು ವಿಶ್ವಂತರ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಸಹ ವಿವರವಾದ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ವಿಶ್ವಂತರ ಜಾತಕವು ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ವಾಸ್ತು ರೂಪಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವನು ಸಂಜಯನೆಂಬ ರಾಜನ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿದ. ಅವನು ಪುಷತಿ ಎಂಬ ರಾಣಿಯೊಡನೆ ಜೇತುತ್ತರ ಎಂಬ ನಗರದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಇವರ ಮಗನೆ ರಾಜಕುಮಾರ ವಿಶ್ವಂತರ. ವಿಶ್ವಂತರನು ಕೊನೆಯ ಬೋಧಿಸತ್ವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಗೌತಮನಾಗಿ ಜನಿಸುವ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮವನ್ನು ವಿಶ್ವಂತರ ಜಾತಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವಂತರ ತುಂಬಾ ಜನಾನುರಾಗಿಯುಳ್ಳ ರಾಜಕುಮಾರನಾಗಿ ತನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿದ, ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನಲಿದ್ದ, ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೂಡುವ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಆನೆಯೊಂದನ್ನು ಸಹ ನೀಡಿದ. ಇದರಿಂದ ನಗರದ ಜನತೆ ವಿಶ್ವಂತರನನ್ನು ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಾದ್ರಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಜಲಿ ಮತ್ತು ಕನ್ಹಜಿನ ಈರ್ವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಅರಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇವನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲು ದೇವತೆಗಳು ಹಲವಾರು ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯೆಯೂ ವಿಶ್ವಂತರನ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಹಿತ ದಾನ ಮಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ಪುನಃ ಅವರನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.[50] ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತುಂಬಾ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಅರಮನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಲಶಿಖರಗಳುಳ್ಳ ಹಲವಾರು ಕಟ್ಟಡಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ (ಚಿತ್ರ 75). ಆದರೆ ಆ ವಿವರಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಲಭ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಬಹುತೇಕ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಸಿಹೋಗಿವೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದಿರುವ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಿ ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅರಮನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ದ್ವಾರವೊಂದಿದೆ. ಈ ದ್ವಾರವನ್ನು ಕಪೋತ, ಹಾರ ಹಾಗೂ ಶಾಲಶಿಖರಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಜನವಾಸದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಮನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮಂಟಪಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಚೌಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲಾ ಒಂದೊಂದು ಕಂಬ ಹಾಗೂ ಕಪೋತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಂದು ಬೀದಿಯ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇದು ನೀಡುತ್ತದೆ. ದ್ವಾರದಿಂದ ರಥಾರೂಢನಾಗಿ ವಿಶ್ವಂತರನು ಹೊರಹೋಗುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ವಿಶ್ವಂತರನು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಲು ಮತ್ತೊಂದು ದ್ವಾರವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ದ್ವಾರವು ಸಹ ಹಿಂದಿನ

ದ್ವಾರದಂತೆಯೇ ಇದ್ದು ಬಹುಶಃ ಜೇತುತ್ತರ ನಗರದ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಯ ದ್ವಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಂತರನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಭಾಗಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಕಾಡಿನ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಿತಿಗಳು ಚಿತ್ರಣವಾಗಿವೆ. ವಿಶ್ವಂತರನಿಗೆ ಅವನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಬಂದ ಜೂಜಕನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಚಿತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೊಗಸಾಲೆಯೊಳಗೆ ಕುಳಿತಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 76). ಇಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಕಂಬಗಳು, ಕಪೋತ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಿಕಾ ಮಾದರಿಯ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವಿಶೇಷ ರಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ರಾಜನಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ವಸತಿಗೃಹದ ರಚನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅರಮನೆಯ ಭಾಗದ ವಾಸ್ತು ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಹಂತದ ವಾಸ್ತು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಕಪೋತ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಶ್ವಂತರನು ಪುನಃ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 77). ಕಿರೀಟ ಧಾರಣೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವ ದೃಶ್ಯವಿಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ಒಳಗಡೆ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ವಿಶ್ವಂತರನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಅರಮನೆಯ ಚಾಚುಮಂಟಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪ ವೇದಿಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ನಾಲ್ಕು ದುಂಡನೆಯ ಕಂಬಗಳು, ಕಪೋತ ಹಾಗೂ ಘಂಟಾಕಾರದ ಶಿಖರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಆಕರ್ಷಕ ವಾಸ್ತು ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೆಲೆಯ ತತ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಂಟಪದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ದ್ವಾರವಿದ್ದು ಇದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಂತಃಪುರ ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವಂತರ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಕಣ್ಣಲೆಯ ತತ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಸಿಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವು ಕಡೆ ವಾಸ್ತುವಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೆನಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಹದಿನೇಳನೆಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಸುತಸೋಮಜಾತಕ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ.[51] ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾರಣಾಸಿಯ ಅರಮನೆಗಳನ್ನು, ಅರಮನೆಯ ಹೊರ ಮತ್ತು ಒಳ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುತಸೋಮ ಬೋಧಿಸತ್ವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸುತಸೋಮನು ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥದ ರಾಜನ ಮಗ. ಇವನು ತಕ್ಷಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಇವನ ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿ ವಾರಣಾಸಿಯ ರಾಜನ ಮಗ ರಾಜಕುಮಾರ ಸುದಾಸನು ಇದ್ದ. ಈ ಸುದಾಸನೇ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನರಭಕ್ಷಕ ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದ. ಆ ಗುಣಗಳು ಸುದಾಸನಲ್ಲಿ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದವು. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಹಲವಾರು ಜನರನ್ನು ಆಹಾರವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದ ಈ ಸುದಾಸ. ಇದರಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಜನರು ಸುದಾಸನನ್ನು ಸೈನ್ಯದ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಾಡನ್ನು ಸೇರಿದ ಸುದಾಸ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುವವರನ್ನು, ಬರುವವರನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ದಿನ ಸುತಸೋಮನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ. ಸರೋವರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಲು ಬಂದಾಗ ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸುದಾಸನನ್ನು ತಿನ್ನುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ. ಆದರೆ ಸುತಸೋಮನು ತಾನು ಧರ್ಮದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆಲಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದಾಗಿಯೂ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪ್ರವಚನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಪುನಃ ಬರುವುದಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಪುನಃ ಬಂದ ಸುತಸೋಮನನ್ನು ನೋಡಿದ ಸುದಾಸನು ಅವನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅವನಿಂದ ಧರ್ಮ ಪ್ರವಚನವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗಿ ಸುದಾಸನು ನರಭಕ್ಷತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕದ ಕಥೆಯ ತಿರುಳು. ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ, ಅಂತಃ ಪುರ, ಅಡಿಗೆ ಮನೆಗಳು, ಕುದುರೆ ಲಾಯ, ಅಲ್ಲದೆ ಹಲವಾರು ಕಿರಿದಾದ ಆಲಯಗಳು, ಮನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ವಾಸ್ತು ನಿರೂಪಣಾ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 78). ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳು ಹಿಂದಿನ ಗೋಡೆಯ ಎಡಭಾಗದ ವರ್ಣಕದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಎಡ ಹಾಗೂ ಬಲಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ವರ್ಣಕದ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಮಧ್ಯದ ಹಂತದ ವಾಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಮೇಲಿನ ಹಂತದ ವಾಸ್ತುವಿದ್ದು, ಕೆಳಗಿನ ಹಂತದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಬಾಗಿಲಿನ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುದಾಸನ ಅರಮನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳು ಹಿಂದಿನ ಗೋಡೆಯ ಎಡಭಾಗದ ವರ್ಣಕದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಎಡ ಹಾಗೂ ಬಲಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ವರ್ಣಕದ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಮಧ್ಯದ ಹಂತದ ವಾಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ, ಮೇಲಿನ ಹಂತದ ವಾಸ್ತುವಿದ್ದು ಕೆಳಗಿನ ಹಂತದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಬಾಗಿಲಿನ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುದಾಸನ ಅರಮನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 79). ಇದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ, ಅವನ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಕಥೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹವು ಮಗುವನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ನೀಡುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯವೂ ಅರಮನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಸುದಾಸನು ಕುಳಿತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಸಿಂಹದ ಚಿತ್ರಣವಿರುವ ಅರಮನೆಯು, ಆಕರ್ಷಕ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಪಾನ, ಕಪೋತ, ಮಕರಪಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಜಗತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಕಂಬಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳು ಯಥಾಪ್ರಕಾರದ ದುಂಡನೆಯ ದಿಂಡುಳ್ಳ ಕಂಬಗಳಾಗಿವೆ. ಹಸಿರುಬಣ್ಣದ ಕುಂಭಗ್ರೀವ ಹಾಗೂ ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ತೊಲೆ ಹಾಗೂ ಕಪೋತದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕಪೋತವು ಇಳಿಜಾರಾದ ಹೆಂಚಿನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಪೋತದ ಮೇಲೆ, ಗವಾಕ್ಷಗಳ ರಚನೆ ಇದ್ದು, ಮಂಟಪದ ಒಳಭಾಗದ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ, ಸುದಾಸನು ಕುಳಿತ ಅರಮನೆ ಇದೆ. ಈ ಅರಮನೆಯೂ ಸಹ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು, ಮುಂಚಾಚಿದ ಮಂಟಪದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುದಾಸನು ನರಮಾಸಂದ ಅಡಿಗೆಯನ್ನು ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪವನ್ನು ಸಹ, ತ್ರಿಪಟ್ಟ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ್ದು

ಇದಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನವಿದೆ. ಮೂರು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳುಳ್ಳ ಸೋಪಾನ, ಕೈಪಿಡಿ ಗೋಡೆ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಶಿಲೆಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವೇಷ್ಮದಲ್ಲಿ, ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಇದ್ದರೆ, ಇದರ ಪಕ್ಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ಊಟ ಬಡಿಸಲು ಸನ್ನದ್ಧನಾದ ಪರಿಚಾರಕನಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜನ ಹಿಂದೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಂತಃಪುರದವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅರಮನೆಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಟಕಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಇಣುಕಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಹಾಗೂ ಬಾಗಿಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಅರಮನೆಯ ಒಳದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ವೇಷ್ಮವೂ ಕಪೋತ ಮಾದರಿಯ ಮಾಳಿಗೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ, ಕಪೋತವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊರ ಚಾಚಿದ್ದು ಚಾಚು ಮಾದರಿ ಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಂಟಪದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಪಾಕಶಾಲೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಬಹು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಕಶಾಲೆ, ರಾಜವೈಭವದಿಂದ ಇರದೇ, ಹುಲ್ಲಿನ ಗುಡಿಸಿಲಿನ ವಾಸ್ತು ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ಸರಳ ಕಂಬಗಳು, ಛಾವಣಿ, ಇದಿಷ್ಟೇ ಅದರ ವಾಸ್ತು ಅಂಶ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಸಮಯೋಚಿತ ಚಿತ್ರಣ. ಅಡಿಗೆಮನೆಯು ಅರಮನೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೆ ಇರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಭಕ್ಷ್ಯವ್ಯಂಜನಗಳನ್ನಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ನರಮಾಂಸದ ಅಡುಗೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತುಸು ದೂರದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪಾಕಶಾಲೆಯ ರಚನೆಯಾದಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಕುಟೀರದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಅರಮನೆಗೆ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಪ್ರವೇಶ ದ್ವಾರದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ದ್ವಾರವನ್ನು ಶಾಲಶಿಖರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮಧ್ಯದ ಹಂತದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಅಡುಗೆ ಕುಟೀರದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿಕ್ಕದಾದ ದ್ವಾರಮಂಟಪವಿದೆ. ಇದೂ ಕೂಡಾ, ಶಾಲಶಿಖರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿಕ್ಕ ದ್ವಾರಮಂಟಪಕ್ಕೆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಶಾಮಿಯಾನದಂತೆ ಕಾಣುವ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಸುತಸೋಮನಿಗೆ ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ತದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕವಾದ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ 80 ರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ತೆಳ್ಳಗೆ ಬಿದಿರು ಕೋಲಿನಂತಹ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ಬಟ್ಟೆಯ ಮಾಳಿಗೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಶಾಮಿಯಾನ ಚಿತ್ರಣ ಇದಾಗಿದೆ. ಇದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಾಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದಂತೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಸಾಲನ್ನು ಶಾಮಿಯಾನದ ಅಂಚಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಹೊಲೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇದರ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ, ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸರಳವಾದ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವು ಇದೆ. ಇದರ ಕೆಳಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯೂ ಕಾಣುವಂತಹ ಮತ್ತೊಂದು ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊಗಸಾಲೆ, ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಮೊಗಸಾಲೆಯೂ ಮುಖಮಂಟಪದಂತೆ ಹೊರಚಾಚಿದ್ದು ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ದುಂಡನೆಯ ಕಂಬಗಳು, ತುಸು ಎತ್ತರ ಎನಿಸುವ ಕುಂಭಗ್ರೀವ, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಪೋತ, ಕುಂಭಪಟ್ಟಿಯಂತೆ ಮಾಳಿಗೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖಮಂಟಪದ ಒಳಭಾಗವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಹಾಕಿರುವ ತೊಲೆಗಳು, ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ಮಂಟಪದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆ ಇದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರವು ಅರಮನೆಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಸುದಾಸನು ಕುಳಿತ ಅರಮನೆಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದ್ವಾರವಿದೆ ಎಂದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದೆ (ಚಿತ್ರ 81). ಈ ದ್ವಾರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಿರಿದಾದ ಮೊಗಸಾಲೆಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗಗಳು ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಒಂದೊಂದು ಮಂಟಪದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ತುಸು ಒಳಸರಿದ ಜಾಗವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಂಟಪಗಳು ಹೊರಚಾಚಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ಮಂಟಪಗಳು, ಉಪಾನ, ಕಪೋತ ಹಾಗೂ ಕಿರಿದಾದ ಜಗತಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳು ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮಂಟಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕೆಳಗಿನ ಮಂಟಪಗಳಿಗೆ ಕಂಬಗಳು, ಕಪೋತ ಮಾಳಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಆಕೃತಿಗಳು ಕುಳಿತಿವೆ. ಆದರೆ, ಮೇಲಿನ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ತಲಾ ಎರಡೆರಡು ಒಂದೊಂದು ಆಕೃತಿಗಳು ಇಣುಕಿ ನೋಡುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪಗಳು, ಅರಮನೆಯ ದ್ವಾರದಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ಇದ್ದು, ಮುಖ್ಯ ದ್ವಾರದ ಮಧ್ಯದ ಅಂಗಳದ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಮನೆಗಳ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣಕದ ದ್ವಾರದ ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಬಲ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರಚಾಚಿದ ಮುಖಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣುವ ಮೊಗಸಾಲೆ ಹಾಗೂ ರಾಜರ

ಕುದುರೆಲಾಯಗಳಿವೆ (ಚಿತ್ರ 82). ಮೊಗಸಾಲೆಯನ್ನು, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಬ ಹಾಗೂ ಕಪೋತ ಮಾಳಿಗೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿದೆ. ಇನ್ನು ಕುದುರೆ ಲಾಯ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಟಪದಂತೆ ಉದ್ದನೆಯ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ರಕ್ಷಣಾಗೋಡೆಯೂ ಇದೆ. ಕಂಬಗಳ ಮಧ್ಯ ಕುದುರೆಗಳ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಕುದುರೆಗಳಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ತುರುಗಗೃಹ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕುದುರೆಲಾಯ, ರಾಜನ ಅರಮನೆಗಳು, ಮಧ್ಯದ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಾದರೆ, ಇವುಗಳ ಕೆಳಗೆ ಸಾಲಾಗಿ ಸಾಲುಮಂಟಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ (ಚಿತ್ರ 83). ಇವುಗಳು ಸರಳವಾದ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯ ಹೊರಚಾಚಿದ ಮುಖಮಂಟಪದಂತೆ ಇದ್ದು, ಕಪೋತ ಮಾದರಿಯ ಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಮನೆಗಳಿಗೆ, ಕಿಟಕಿ ಹಾಗೂ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಸಹ ತೋರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ನೀಡಿದಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗ, ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಮೂರನೆಯ ಸಂಯೋಜನಾ ಹಂತವಾಗಿದೆ. ಈ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು, ಉದ್ದವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು, ಪ್ರಾಯಶಃ ಸುದಾಸನ ಅರಮನೆ ಹಾಗೂ ವಾರಣಾಸಿ ನಗರದ ಮುಖ್ಯ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆ ಇದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ, ಕೆಳಗೆ ಕಾಡಿನ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರವಿದ್ದು ಅದೂ ಕೂಡಾ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣಕದ ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಇನ್ನೆರೆಡು ವಾಸ್ತುಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ (ಚಿತ್ರ 84). ಒಂದರಲ್ಲಿ ಶಾಮಿಯಾನದಂತಹ ಮತ್ತೊಂದು ವಾಸ್ತುವಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವನು ಕುಳಿತಂತೆ ಇದೆ. ಈ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ತುಂಬಾ ನೈಜವಾಗಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಾಸ್ತುವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ, ಸಾಲಾಗಿ ಸೋಪಾನದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳು, ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಲು ಇದ್ದಂತೆ ತೋರಿಸಿದೆ. ಇನ್ನು ಶಾಮಿಯಾನ ವಾಸ್ತುವಿನ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲಾವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಮಂಟಪದ ಒಳಭಾಗವನ್ನು ತೊಲೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಮಾಳಿಗೆಯಿಂದ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಟ್ಟಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಈ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆ ಇದೆ. ಇದು ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಡಿದೆ. ಇದು, ಮೇಲಿನ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸುತಸೋಮನು, ಸುದಾಸನಿಗೆ ಧರ್ಮಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರವಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಲ್ಬಂಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೂ ಕೂಡಾ, ಕಾನನದ ರೌದ್ರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಒಂದಾದ ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು, ಹೀಗೆ ಘಟನೆಗಳು ನಿರೂಪಣಾ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

'ತ್ರಯತಿಂಶ' (ತುಶಿತ) ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಚನ ನೀಡುವ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಶಿಲೆಯನ್ನು ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದಂತೆ, ತೋರಿಸಿರುವುದು. ಬುದ್ಧನು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ಪೀಠಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಭಾಗವೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು, ತುಸು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ವಾಸ್ತು ಆಂಶದ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ, ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳು ಕುಳಿತ ರೀತಿಯ ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ (ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ 15).

ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ, ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ತಾಯಿ ಮಗುವಿನಿಂದ ದಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ನಿಂತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ವಿವರಣೆ ಇದೆ (ಚಿತ್ರ 85). ಅರಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ಎಂಬಂತೆ ಇರುವ ಎತ್ತರದ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಗು ನಿಂತಿದೆ. ಇವರ ಮುಂದೆ, ತೀರ ಎತ್ತರದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಈ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗುವಿನ ಆಕೃತಿಯು ಯಶೋಧರ ಮತ್ತು ರಾಹುಲ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದೆ. 'ವಾಸ್ತು' ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟಡದ ವಿವರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಮನೆಯ ದ್ವಾರದಂತೆ ಕಾಣುವ ಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪಟ್ಟಿಕೆ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಭಾಗ ಇದನ್ನು ಕಿಟಕಿಯ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ರಕ್ಷಣಾ ಕಿರುಗೋಡೆಯು ಇದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ದ್ವಾರಬಂಧದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಚಿತ್ರಣವೆಂದರೆ ಶರಭಮೃಗ ಜಾತಕ ಮತ್ತು ಮಾತೃಪೋಷಕ ಜಾತಕ ಚಿತ್ರಗಳು. ಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಕೆಳಗಿನ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಭಾಮಂಟಪದ ಬಲಹಿಂಭಾಗದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ, ಎರಡು ವರ್ಣಕಗಳ ದ್ವಾರಗಳ ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಮೇಲೆ ಬರುವ ಹಾಗೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 86).

ಶರಭಜಾತಕದಲ್ಲಿ, ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ಇರುವ ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಇದೆ (ಚಿತ್ರ 87). ಇಲ್ಲಿ ದ್ವಾರವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತು ವರ್ಣಕದ ದ್ವಾರದ ಮೇಲೆ ವೇದಿಕಾ ಪಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಕೋಷ್ಟ ಮಾದರಿಯುಳ್ಳ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ವೇದಿಕಾ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ, ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದಂತೆ ಈ ಪಟ್ಟಿಕೆ, ಥಬಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಕಪೋತದಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಥಬಗಳ (ಸ್ಥಂಭ) ಮಧ್ಯೆ ಜಾಲಂಧ್ರಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಿರಿದಾದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕೋಷ್ಟದಂತೆ ಕಾಣುವ ರಚನೆ ಇದೆ. ಇದರ ಚಿತ್ರಣವು ಕಂಭ, ಕಪೋತ, ಪಟ್ಟಿಕೆ ಹಾಗೂ ಶಿಖರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ದ್ವಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಶಾಲ ಶಿಖರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಲದ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಚಾಚಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ದ್ವಾರದ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅರಮನೆ ಅಥವಾ ವೇಷ್ಮದ ಚಿತ್ರಣವು ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ದ್ವಾರದಿಂದ ಹೊರಗಿನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಾತೃಪೋಷಕ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ವಿವರವಾದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜಬೀದಿಗಳ ವಾಸ್ತುಗಳ ವಿವರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ 88).

ಈ ಜಾತಕವು ಆನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವನು ಆನೆಯಾಗಿ ಜನಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.[52] ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಾರಣಾಸಿಯ ರಾಜನ ಆನೆ ತೀರಿ ಹೋಗಲು ಹೊಸ ಆನೆಗಾಗಿ ಶೋಧ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಬೋಧಿಸತ್ವ ಆನೆಯ ವಿವರ ದೊರೆಯಲಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದು ತರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಆನೆಯ ತಾಯಿ ಆನೆಯು ಕುರುಡು ಇದ್ದು, ಅದರ ಪೋಷಣೆ ಪಾಲನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ

ತಾಯಿಯ ನೆನಪಿನಿಂದ ರಾಜನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಹಾರ ಸೇವಿಸದೇ ಹಾಗೆ ಇರಲು, ರಾಜನು ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಆನೆಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ತನ್ನವರನ್ನು ಬೋಧಿಸತ್ವ ಆನೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ ಹಾಗೂ ಕಾಡು, ಈ ಎರಡನ್ನು ಸಾಮರಸ್ಯವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಕುಳಿತ ಭಾಗ ಹಾಗೂ ಆನೆಗೆ ಆಹಾರ ನೀಡಲು ಹಾಕಿರುವ ಶಾಮಿಯಾನದಂತಹ ಒಂದು ಭಾಗ, ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 88). ರಾಜನ ಕುಳಿತ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ, ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪಾರ್ಶ್ವದಿಂದ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ದುಂಡನೆಯ ಕಂಬ, ತುಸು ಎತ್ತರದ ಕುಂಭಗ್ರೀವ ಹೊರಚಾಚಿದ ಇಳಿಜಾರಾದ ಕಪೋತಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡತೆ ರಾಜನು ಕುಳಿತ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಕಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ಕಪೋತ ಬಂಧ ಮಾಳಿಗೆ ಇದೆ. ರಾಜನು ಒಳಗೆ ಕುಳಿತು, ಮುಖಮಂಟಪದ ಮೂಲಕ ಆನೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಆನೆಯ ಆಹಾರ ಇರಿಸಿರುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಶಾಮಿಯಾನದಂತೆ ಕಾಣುವ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ರಚಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತೆಳ್ಳಗಿನ ಕಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ಬಟ್ಟೆಯ ಅಲಂಕೃತ ಮಾಳಿಗೆ ಇವೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಆನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಮಾವುತರು ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಯ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಈ ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆನೆಯು ಮರಳಿ ತನ್ನ ಹಿಂಡನ್ನು ಸೇರಲು ಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 89). ಇದರ ಹಿಂದೆ, ರಾಜನು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರರು ಅಶ್ವಾರೂಢರಾಗಿ ನೋಡಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ, ರಾಜನ ಅರಮನೆಯ ಹೊರಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ಮೂರು ಮನೆಗಳು ಹಾಗೂ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಹೊರಚಾಚಿದ ಮೊಗಸಾಲೆಯಂತೆ ಇವೆ. ತುಸು ದಪ್ಪಕಂಬ, ಹೊರಚಾಚಿದ ಕಪೋತಗಳು, ಎತ್ತರದ ಮಾಳಿಗೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮನೆಗಳ ಕೆಳಭಾಗಕ್ಕೆ ಆನೆಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದ, ಬೋಧಿಸತ್ವ ಆನೆಯನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಗೋಡೆಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗೋಡೆಯ ಶಿಲೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಗೋಡೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದ ನೈಜತೆಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿದ್ಧಹಸ್ತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಈ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ಹೊರಭಾಗ ಮತ್ತು ಆನೆಗಳಿರುವ ಕಾಡಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ವಾಸ್ತುವಿನಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಗೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರದ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವ ವಾಸ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಗೂ ಕೂಡಾ. ಹೀಗಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಚಿತ್ರಣ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಅದೇ ರೀತಿ ಅರಮನೆಯ ಅಂಗಳದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಹೊರಗಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿರುವ, ಮತ್ಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಹಿಷ ಜಾತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾಸ್ತುವಿನ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಶಿಲಾಗೋಡೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಾಡಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪೂರವಕಾಗಿದೆ. ಮಾತೃಪೋಷಕ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಕಾಡನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗಿನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇದು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಮಹಿಷ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ಸಹ ಅಂತಹದೇ ಗೋಡೆಯ ಚಿತ್ರಣವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

17ನೆಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಚಿತ್ರವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ವಿಫುಲವಾಗಿವೆ. ಬಲಭಾಗದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುವ ಸಿಂಹಳ ಅವಧಾನ ಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 90). ಇಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕುಟೀರಗಳು ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಸಿಂಹಳಾವದಾನದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಸಾಹಸದ ಕಥೆಯಿದೆ. ಸಿಂಹಕಲ್ಪ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಕೇಸರಿ ಎಂಬ ರಾಜನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಕ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಇದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ಸಿಂಹಳನೆಂಬ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ ಮಗನಿದ್ದ. ತಂದೆಯ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾ ತಂದೆಯ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದು ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಲು ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಹಡಗು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ, ತಾಮ್ರ ದ್ವೀಪ ಎಂಬ ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಈ ದ್ವೀಪ ನರಭಕ್ಷಕ ರಾಕ್ಷಸರಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯರ ರೂಪಧರಿಸಿ ರಾಕ್ಷಸಿಯರು, ಜನರನ್ನು ಮರಳು ಮಾಡಿ, ನಂತರ ಅವರನ್ನು ತಿಂದು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸಂಧಿಗ್ದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಸಿಂಹಳ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಹಚರರು, ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವನು ಈ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಬಿಳಿ ಅಶ್ವವಾಗಿ ಜನಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಕಾಶ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ತಾಮ್ರ ದ್ವೀಪದ ಮೇಲೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ತೊಂದರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಿಂಹಳ ಮತ್ತಿತರರು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿಂಹಳನನ್ನು ಈ ಅಶ್ವವನ್ನು ನೋಡಿ ರಕ್ಷಣೆ ಕೋರುತ್ತಾನೆ.

ಸಿಂಹಳ ಮತ್ತು ಇತರರನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ರಾಕ್ಷಸಿಯೋರ್ವಳು ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಕೇಸರಿ ರಾಜನ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದು, ಅವನನ್ನು ಮೋಹಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳ ಮರ್ಮ ಅರಿತ ಸಿಂಹಳನು, ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಿದರೂ ಅವಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾದ ರಾಜನು, ರಾಕ್ಷಸಿ ರೂಪದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಈ ರಾಕ್ಷಸಿ ತನ್ನ ಇನ್ನಿತರ ಸಹಚರರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅರಮನೆಗೆ ರಣಹದ್ದುಗಳು ಬಂದು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ನರಭಕ್ಷಣೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ, ರಾಜ ರಾಣಿಯರು ಮರಣ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಸಿಂಹಳನು ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ರಾಕ್ಷಸಿಯರ ಸಂಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಸಿಂಹಳ ದ್ವೀಪವೆಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಥೆಯ ವಿವರ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಘಟನೆಗಳು ವಿವರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ವಾಸ್ತು ಕೂಡಾ ಸಾಕಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿವಿಧತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಗಳಿಂದ ಕಾಡಿನವರೆಗಿನ ದೃಶ್ಯಗಳ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿವೆ. ಅರಮನೆಗಳು ಕಿರಿದಾದ ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ (ಚಿತ್ರ 91). ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ದಂಪತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಮಂಟಪಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಕಂಬಗಳು, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳು ಇವೆ. ಕಪೋತಬಂಧ ಮಾದರಿಯ ಮಾಳಿಗೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾರ ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕಪೋತವು ಹೊರಚಾಚಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಕಿರಿದಾದ ಕಂಠವಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ತುಸು ದುಂಡಗೆ ಎನಿಸುವಂತಹ ಮಾಳಿಗೆ ಇದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಮಂಟಪಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣುವ ಶಾಮಿಯಾನವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕೂಡಾ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಣ್ನೆಲೆ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಇವುಗಳ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಮಂಟಪಗಳು ಬಹುಶಃ ತಾಮ್ರ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿನ ರಾಕ್ಷಸಿಯರು ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯರ ರೂಪ ಧರಿಸಿ ಜನರನ್ನು ಮೋಹಗೊಳಿಸಿ ನಂತರ ತಿನ್ನಲು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ.

ಈ ಮಂಟಪಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ, ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಕುಟೀರದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ಕುಟೀರವು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಾಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ತುಸು ಎತ್ತರದ ಜಗತಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಲಾಗಿದ್ದು ತೆಳ್ಳನೆಯ ಕಂಬಗಳು ಇದ್ದು ಕಪೋತ ಪಟ್ಟಿಯಂತೆ ಮೂರು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಇದ್ದು, ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಗುಡಿಸಿಲಿನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಇದರ ಅಲಂಕಾರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಕೋನದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಆಮ್ಲಕದಂತೆ ಕಾಣುವ ಎರಡು ದುಂಡನೆಯ ಕಲಶದ ಭಾಗಗಳು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಗರಿಗಳನ್ನು ಚುಚ್ಚಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಮಿಯಾನ ಬಟ್ಟೆ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಕುಳಿತ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದೂ ಕೂಡಾ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಂಟಪಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತುವಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಕುಟೀರದ ವಾಸ್ತುವಿನ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರವಿದೆ. ಈ ದ್ವಾರದ ಚಿತ್ರ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಹಾಳಾಗಿದ್ದರೂ ಇದೊಂದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ದ್ವಾರವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಪೋತ, ಗ್ರೀವ, ಪಟ್ಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕೃತ ಶಾಲಶಿಖರವಿದೆ. ಶಾಲಶಿಖರದಲ್ಲಿ, ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷಗಳಿದ್ದು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷ ಗಮನದಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷವಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಾಯಶಃ ನಾವು ಇದುವರೆಗೂ ನೋಡಿದ ಶಾಲಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸೊಗಸಾದ ವಾಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಈ ದ್ವಾರದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಸೊಗಸಾದ ವಾಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಈ ದ್ವಾರದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆ ಇದ್ದು ಇದು ಮೇಲಿನ ಮಂಟಪದ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಕೇಸರಿಯ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 92). ಈ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಬಹುಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ವರ್ಣಕದ ಬಾಗಿಲ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಾಸ್ತುವು ಮಹಡಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವಾಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗೋಡೆಯಿಂದಲೇ ಕಾಣುವಂತೆ ಇದ್ದು ಕಪೋತದಿಂದ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಗಳಿರುವ ಭಾಗಗಳಿದ್ದು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಮುಖಮಂಟಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವಾಸ್ತುವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳು ದುಂಡನೆಯ ಕಂಬಗಳಾಗಿದ್ದು ಕುಂಭಗ್ರೀವ, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮಂಟಪದ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳ ಕಂಬಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಗೋಡೆಯ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಆಕರ್ಷಕ ಕಪೋತವಿದ್ದು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಂತಹ ಹಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಭಾಗವಿದೆ. ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮಾಳಿಗೆಯ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾದ ವಿಮಾನಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕೋಷ್ಟಗಳೆಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ವಾಸ್ತುಗಳು ಕಪೋತ, ಹಾರ, ಗ್ರೀವ ಹಾಗೂ ಶಾಲಶಿಖರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇವುಗಳೆರಡರ ಮಧ್ಯದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಾಸ್ತುವಿನ ಭಾಗ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಹೊರಚಾಚಿದ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೊಗಸಾಲೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಭಾಗ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕೋಷ್ಟಗಳು ಇವು ಸಮಾಂತರ ವಾಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸಿಯರು ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ಜನರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಣಹದ್ದುಗಳು ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಪೈಶಾಚಿಕ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅರಮನೆಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಕಲ್ಪಿಸುವ ದ್ವಾರ ಬಂಧವೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದ್ವಾರಬಂಧವೂ ಸಹ ಎತ್ತರದ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕಪೋತ, ಗ್ರೀವ ಹಾಗೂ ಶಾಲಶಿಖರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಶಾಲಶಿಖರದ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳು ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿವೆ. ವಿಶೇಷ ಎಂಬಂತೆ ಮತ್ತು ಅರಮನೆಯ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ದ್ವಾರದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ರಣಹದ್ದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದ್ವಾರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಚಪ್ಪಟೆ ಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಲಾವಿದನ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೇಲಿನ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಿಂಹಕೇಸರಿಯ ಅರಮನೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಭಾಗವೊಂದಿದೆ (ಚಿತ್ರ 93). ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಸಹ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ವಾಸ್ತು ಅದಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಉಪಾನ, ಪಟ್ಟಿಕಾ, ಕಿರಿದಾದ ಜಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಂಬಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಅಲಂಕಾರಿತ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ತರಂಗ ಪೋತಿಕ

ಬೋದಿಗೆಗಳಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮಾಳಿಗೆಯ ಕಪೋತ ಬಂಧ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಆಕರ್ಷಕ ಕಪೋತವಿದೆ. ಈ ಕಪೋತದ ಹೊರ ಮೇಲ್ಮೈ ಹಲವಾರು ಅಡ್ಡ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಇದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅದರ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ತೆಳುವಾಗಿ ಮೆಟ್ಟಿಲಾಕಾರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಪೋತದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಹಾರದ ಭಾಗವಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿ ಚಿತ್ರಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಭಾಗ ಅರಮನೆ ಒಳಗಿನ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಒಳಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಕುಳಿತಿರುವ ಹಾಗೆ ತೋರಿಸಿದ್ದು, ಗೋಡೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿಟಕಿಯ ಚಿತ್ರಣವು ಇದೆ. ಹೊರಭಾಗದ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸಿಯು ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅರಮನೆಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ರಾಜನ ಹತ್ತಿರ ಕೇಳಲು ಬಂದವಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಸಿಂಹಳನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ರಾಕ್ಷಸಿಯರನ್ನು ಹೊಡೆದೊಡಿಸುವ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಸೈನಿಕರೊಂದಿಗೆ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊರಟಿರುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ದ್ವಾರಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ಮಹಾದ್ವಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ತುದಿಯುಳ್ಳ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಯು ಸೈನ್ಯದ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದರು ಕಥೆಯ ಮೂಲಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೂರವಕಾದ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ನೈಜತೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾಸ್ತುಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಹಜ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಂಶಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಕುಸುರಿನ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹಳ ಅವಧಾನ ಚಿತ್ರದ ಘಟನೆಗಳ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಲಯಣದ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಶಿಬಿ ಜಾತಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಶಿಬಿ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಶಿಬಿಯ ದಾನಗುಣವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವನ ಉದಾರಗುಣದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಬೋಧಿಸತ್ವನು ರಾಜ ಶಿಬಿಯಾಗಿ ಜನಿಸಿದ್ದ. ಇವನು ಸಂಯಮವಂತ, ದಾನವಂತ, ರಕ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಔದಾರ್ಯ ಗುಣಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದ. ತನ್ನ ಅರಮನೆಯ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆರು ಗೃಹಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿ ದಿನವೂ ದಾನಧರ್ಮಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವಾಸ್ತುಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇಂದ್ರನು ಶಿಬಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಕುರುಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಶಿಬಿಯ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು "ಓ, ರಾಜನೆ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಿಲ್ಲದ ನನಗೆ ನಿನ್ನ ಒಂದು ಕಣ್ಣನ್ನು ದಾನ ಮಾಡು" ಎಂದು ಕೋರಲು ತಡಮಾಡದೆ ಶಿಬಿಯು ತನ್ನ ಸೇವಕನಾದ ಶಿವಕನನ್ನು ಕರೆದು ತನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೀಳಲು ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷಧಾರಿ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ನೀಡಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ಣುಗಳಿಲ್ಲದ ರಾಜ ರಾಜ್ಯ ನಡೆಸಲು ತಾನು ಯೋಗ್ಯನಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗ ಬಯಸಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತೊರೆದು ಕಾಡನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ದಾನಗುಣಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷಧಾರಿ ಇಂದ್ರ ರಾಜನೆದುರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಪುನಃ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಾದ ನಂತರ ಶಿಬಿಯು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಪುನಃ ರಾಜ್ಯಾಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿವರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಮೂರು ವಾಸ್ತುಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಾಸ್ತುವು ದಾನ ನೀಡುವ ಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ 94). ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಲ್ಪನಾತೀತವಾದ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡುವ ಅಂಶಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಳಿನ ಧಾನ್ಯ ಕಣಜಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ದಾನ ನೀಡಲೆಂದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಾಸ್ತು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆ ಕಾಲದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಒಂದು ಅನುಭವ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತು ಕಾಷ್ಟ ನಿರ್ಮಿತ ಇಳಿಜಾರಾದ ಛಾವಣಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವಾಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣುವ ಇದು ಚೌಕಾಕಾರದ ಉದ್ದನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಒಳವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅಗಲವಾದ ಮಂಟಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎತ್ತರದ ಛಾವಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಮರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಾವಣಿಯ ಒಳತುದಿಯವರೆಗೂ ಸೇರುವ ಕಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ಇದರ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾದ ಇನ್ನೆರೆಡು ಕಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ಇದರ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾದ ಇನ್ನೆರೆಡು ಕಂಬಗಳು ಮತ್ತು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಹಾಕಿರುವ ಕಿರದೊಲೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರದ ಕಿರಿದಾದ ದಿಮ್ಮಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಇಳಿಜಾರಾದ ಮಾಳಿಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ಮಿತಿ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಳು ತುಂಬಿರುವ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಜೋಡಿ ಕಣಜಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿದಿನವು ಕಾಳುಗಳನ್ನು

ದಾನರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಣಜಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಎಡ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಶಾಮಿಯಾನದಂತೆ ಕಾಣುವ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಮಂಟಪವೊಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ತೋರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ಕೂಡ ದಾನ ನೀಡಲು ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅತ್ಯಂತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮರದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮಧ್ಯದಿಂದ ತೆಳ್ಳನೆಯ ಕಂಬವನ್ನು ಛಾವಣಿಯ ಒಳತುದಿಯವರೆಗೂ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಮಾಳಿಗೆಯ ಎತ್ತರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೆಲೆಯ ತತ್ವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಷ್ಟದಂತೆ ಕಾಣುವ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೂ ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಛಾವಣಿಯು ಹಂಚಿನಿಂದ ಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರಿಸಲು ಛಾವಣಿಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚೌಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮರದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ತೆಳ್ಳನೆಯ ದಿಮ್ಮಿಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ನೈಜತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಒಳಭಾಗದ ಬಾಗಿಲುಗಳು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಗೋಡೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯಂತ ನೈಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ವಾಸ್ತು ಕಣಜದ ಮನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಮೇಲಿನ ದಾನ ನೀಡುವ ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಶಿಬಿಯು ಕುಳಿತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 95). ಶಿಬಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ರಚನೆ ಇದ್ದು ಅದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅವನ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಸ್ತು ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಇದರ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕಲಾವಿದನೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಯಾತಾಕಾರದ ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ವಾಸ್ತು ಕಿರಿದಾದ ಅಧಿಷ್ಠಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳಿದ್ದು ಇವು ತೆಳ್ಳನೆಯ ಬಿದಿರಿನಂತಹ ಕಂಬಗಳಾಗಿವೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಪೋತ, ಪಟ್ಟಿಕಾ ಹಾಗೂ ಮಾಳಿಗೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದ ಕಣ್ಣೆಲೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮಾಳಿಗೆಯ ಒಳಭಾಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿ ಕುಳಿತಂತಹ ಶಿಬಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮೇಲೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಬಿರಾಜ ಎಂದು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ರೀತಿ ಬರೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.[54] ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಶಿಬಿ ಜಾತಕದ ನಂತರ ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇನ್ನುಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ಜಾತಕಗಳೆಂದರೆ ರುರು ಜಾತಕ ಮತ್ತು ನಿಗ್ರೋಧಮಿಗ ಜಾತಕ. ಈ ಎರಡು ಜಾತಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿವೆ. ರುರು ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವನು ಚಿನ್ನದ ಜಿಂಕೆಯಾಗಿ ಜನಿಸಿದ ಕಥೆಯಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ವಾಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಕಾಡಿನ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 96). ಈ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ[55] ಚಿನ್ನದ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ರಾಣಿಯು ಬಯಸಿ, ರಾಜನಿಗೆ ತಂದುಕೊಡಲು ಕೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಜಿಂಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ರಾಜ, ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಜಿಂಕೆಯು ಪ್ರವಚನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಆವರಣವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ, ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಉದ್ದನೆಯ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಯಿದೆ. ಈ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ರಾಣಿಯೂ ಬೇಟೆಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಇದೆ. ಹಾಗೂ ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಶಾಲಶಿಖರದ ದ್ವಾರವಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ವಾಸ್ತು ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಹಾಗೂ ಕಲ್ಬಂಡೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಡಿನ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿಗ್ರೋಧಮಿಗ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ವಿವರವಾದ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[56] ಈ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವನು ಜಿಂಕೆಯಾಗಿ ಜನಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಜಿಂಕೆಯೂ ತನ್ನ ಸಹಚರರೊಂದಿಗೆ ವಾರಣಾಸಿಯ ಸುತ್ತಲಿನ ಅರಣ್ಯಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾರಣಾಸಿಯ ರಾಜನಿಗೆ ಜಿಂಕೆಯ ಮಾಂಸವೆಂದರೆ ಬಲು ಇಷ್ಟ. ಪ್ರತಿದಿನವೂ ತನ್ನ ಊಟದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಒಂದು ದಿನ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಜಿಂಕೆಯು ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳಲು, ಅದರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದ ರಾಜ ಜಿಂಕೆಯ ಮಾಂಸವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 97). ಇಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಉಪಾನ, ಕಪೋತ, ಜಗತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಂಬಗಳಿವೆ. ಜಗತಿಗೆ, ಅರಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುವ ಸೋಪಾನವಿದೆ. ಈ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಗೆ ಸಿಂಹಮುಖದ ಕೈಪಿಡಿಗೋಡೆ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರ ಶಿಲೆಯೂ ಇದೆ. ಕಂಬಗಳು ದುಂಡಾದ ಮೈಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕುಂಭಗ್ರೀವ, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳು, ಕಿರುಬೋದಿಗೆ, ತೊಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಪೋತ ಮಾಳಿಗೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪರದೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ನೋಡಲು ಮೊಗಸಾಲೆಯಂತಹ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಎದುರಲ್ಲಿಯೇ ರಾಜನ ಪಾಕಶಾಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರವಿದೆ.

ಪಾಕಶಾಲೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಸುತಸೋಮಜಾತಕದಲ್ಲಿಯ ಪಾಕಶಾಲೆಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇಲ್ಲಿ ತುಸು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದು ಹಿಂದಿನ ಶಿಬಿ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ದಾನ ನೀಡಲು ಇದ್ದ ಮನೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಕಾಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಇಳಿಜಾರು ಮಾಳಿಗೆಯುಳ್ಳ ವಾಸ್ತು ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ರಚನೆಯಾದ ಇಳಿಜಾರು ಮಾಳಿಗೆ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣುವ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಇಳಿಜಾರು ಮಾಳಿಗೆಯುಳ್ಳ ಮಂಟಪವಿದೆ. ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮೇಲೆ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಸರಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ದುಂಡಾದ ಕಂಬಗಳು, ಮರದ ತೊಲೆಗಳು, ಉಪತೊಲೆಗಳು, ಹಾಗೂ ಇಳಿಜಾರು ಮಾಳಿಗೆಯ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಆಸರೆ ಒದಗಿಸುವ ಕಿರುಗಂಬಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ವಾಸ್ತುವೂ ಸಹ, ಉಪಾನ, ಅರ್ಧಕುಂಭಪಟ್ಟಿ, ಜಗತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಪಾಕಶಾಲೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು, ಸಿಂಹಮುಖದ ಕಿರಿದಾದ ಕೈಪಿಡಿಗೋಡೆಗಳು ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಶಿಲೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದ, ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನೈಜತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಒಲೆಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜಿಂಕೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪಾಕಶಾಲೆ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮಾಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮಂಗಗಳು ತಮ್ಮ ಚೇಷ್ಟೆಯಿಂದ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಈ ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಾಸ್ತುವು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಮಿಯಾನದಂತೆ ಕಾಣುವ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜನು, ಚಿನ್ನದ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಆಸನದ ಮೇಲೆ ಕೂಡ್ರಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಪ್ರವಚನವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಾಸ್ತುವು ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗೂ ತೋರಣದ ಪಟ್ಟಿಕೆ ಇಳಿಜಾರು ಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಈ ಜಾತಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತೂಪದ ಚಿತ್ರದ ನಿರೂಪಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ತೂಪಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಡಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು ಜಿಂಕೆಗಳು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಸ್ತೂಪದ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಸ್ತೂಪವೂ ಚೌಕಾಕಾರದ ಪೀಠವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಮಾದರಿಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ (ಚಿತ್ರ 98). ಈ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಂಭಪಟ್ಟಿಕೆ ಇದ್ದು ಇದರ ಮೇಲೆ ಕುಂಭಾಕಾರದ ಸ್ತೂಪದ ಅಂಡವಿದೆ. ಹರ್ಮಿಕವನ್ನು ಕುಂಭದ ಕಂಠದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾಷ್ಠಿ ಹಾಗೂ ಛತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೋಧಿಸತ್ವನು ನಂತರದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನಾಗಿ ಜನಿಸಿ ಪರಿನಿರ್ವಾಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೂರು ವಾಸ್ತು ಆಕೃತಿಗಳು, ಒಂದೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾಕಶಾಲೆಯ ವಿವರವೊಂದು ತುಂಬಾ ವಿಷದವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದು ಪಾಕಶಾಲೆಯ ವಾಸ್ತು ಕೂಡಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದು ಅಂದಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ನೈಜತೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತುಗಳು ಅವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ಜಾತಕಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ, ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ತಮ್ಮದೇ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಳಿಸಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿವೆ.

ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು, ಕೆಲವು ಸೀಮಿತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹಲವು ವಿವರಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ

ಕಲಾವಿದ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರಂತೆ, ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು, ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ, ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ, ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶದ ಸೀಮಿತ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ತೊಂದರೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಗೋಡೆಗಳು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ, ಚಿತ್ರಕಥೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ವಿವರವಾಗಿ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳ ರೂಪು ಪಡೆದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವಾಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರಮನೆ, ಮನೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲೆಂದೇ ರಚಿಸಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಂಟಪದಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳುಳ್ಳ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಇವುಗಳು ತೆರೆದ ಮೊಗಸಾಲೆಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದಾಗ ಸರಳವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಚಪ್ಪಟೆ ಅವಕಾಶದ ಮೇಲೆ ರಚನೆಯಾದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಬರದೇ ಇರವು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಏಕತಾನತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವೆಂದರೆ ಚಿತ್ರರಚನಾ ತಂತ್ರವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ವಿನ್ಯಾಸದ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಚಿತ್ರ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕಂಬಗಳು, ಕಪೋತಬಂಧಮಾಳಿಗೆ, ಶಾಲಶಿಖರ ಹೀಗೆ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ಅಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳೂ ಹೌದು. ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿದಾಗ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪದ ಸಾಮ್ಯತೆ ಕುರಿತಂತೆ ಚಿತ್ರಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಕಲೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಕುಂಠಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತುವು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಘಟನಾವಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೂ ನಾವು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಬಿಂಬೇಟ್ಕಾ, ರಾಯಘುಡ, ಅಲ್ಲದೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು ನೋಡಿ;
   ರಾಬರ್ಟ್ ಆರ್. ಬ್ರೂಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವಾಕಣ್‌ಕರ್ - 1976, *Stone Age Painting in India*, New Haven
2. ಶುಕ್ಲಾ ಡಿ.ಎನ್. - *Vastushastra, Vol 2, Hindu Canons of Iconography and Painting*, Luknow pp 368 ff
3. ನಿಹರಂಜನ್ ರೇ - 1945, *Maurya and Sunga Art*, Culcutta, (RP 1965) ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ
4. ಸುಸಾನ್ ಹಂಟಿಂಗ್‌ಟನ್ - 1985, *The Art of Ancinet India*, ಚಿತ್ರ 5, 16., ಪು. 71
5. ಮಾರ್ಶಲ್, ಜಾನ್ ಮತ್ತು ಆಲ್ಫ್ರೆಡ್‌ಫೌಚರ್ - 1982 (RP) *The Monuments of Sanchi* ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಚಿಸ್ತೂಪದ ವಿವರಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.
6. ರಾಬರ್ಟ್‌ನಾಕ್ಸ್ - 1992, *Amaravathi Buddhist Sculpture form the Great Stupa*, London ಚಿತ್ರ 61, pp 121.
7. ಬಾರ್ಹುತ್‌ನಿಂದ ಸನ್ನತಿವರೆಗಿನ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಒಂದೇ ಕಲಾಸ್ತರದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.
8. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ ಸಿ. - 1970 (2002 R.P.) *Indian Painting*, New Delhi, pp 1-9
9. ಅದೇ,
10. ಅದೇ,
11. ಶುಕ್ಲಾ ಡಿ.ಎನ್. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ
12. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಿಷದವಾಗಿ ನಂತರದ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದೆ.
13. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮನಸ್ವೇಚ್ಛೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಮೇಜರ್ ಸ್ಮಿತ್‌ನು 1819 ರಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದಾಗಿನ ಹೆಸರು ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿದೆ.

14. ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮೊಗಸಾಲೆಯಿಂದ ಒಳಗಿನ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

15. ಶಿಬಿಜಾತಕ, ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದಿನ ಲಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ.

16. ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕದ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ಕೋವೆಲ್, ಈ.ಬಿ. - (1895-1913), T*he Jatakas or Stories of the Buddha's Former Births,* 7 vols, ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್ (R.P. 1957)

17. ಅದೇ,

18. ಮಾರವಿಜಯ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಈ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿ, ಸನ್ನತಿ ಮತ್ತು ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಬೋಧಿವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಕೂರಿಸಿದಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾನುಷಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಚರ್ಚೆಗೆ ಮತ್ತು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ.

19. ಕೋವೆಲ್, ಈ.ಬಿ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

20. ಅದೇ

21. ಮಾರ್ಶಲ್ ಜಾನ್, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

22. ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಿನನ ಸಾಹಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಜಾತಕ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ಹಡಿಗನ ಚಿತ್ರಣ ಆ ಕಾಲದ, ಹಡಗು ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಹಡಗಿನ ವಿಧದ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ

    ಸ್ವಾಮಿ, ಎಲ್.ಎನ್.- 1998, *Boats and Ships in Indian Art*, New Delhi

23. ಭಾರವಾಹಕಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಾಸಿಕ್ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದು ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

24. ಕೋವೆಲ್ ಈ. ಬಿ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

25. ಬುದ್ಧ ಜನನದ ಚಿತ್ರ ಬಹುಶಃ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹಿನಾಯಾನ, ಮಹಾಯಾನ ಈ ಎರಡೂ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಬುದ್ಧನನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಇಲ್ಲಿ ಬಾಲಕನಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಉಷ್ಣೀಷವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶೇಷವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ನೋಡಿ
ರತನ್ ಪರಿಮೂ - 1983, *Birth Scences of Buddha in Indian Art*; 'Rangavalli', S.R. Rao Felicitation Vol. Edt. K.V. Ramesh, New Delhi

26. ಚರ್ಚೆಗೆ ನೋಡಿ, ರತನ್ ಪರಿಮೂ - 1991, *Vidhura Pandita Jataka; from Barhut to Ajanta; A Study of Narrative Semiological and Styllistic Aspects*, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ,

27. ಕೋವೆಲ್ ಈ. ಬಿ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

28. ಅದೇ,

29. ಪ್ರಾಚೀನ ನೆಲೆಗಳ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸನ್ನತಿಯ ರಣಮಂಡಲದ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಸಾತವಾಹನ ಕೋಟೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

30. ಕಪಿಲವಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರಣ, ಬಾರ್ಹೂತ್, ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಚರ್ಚೆಗೆ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯ ನೋಡಿ.

31. 16ನೇ ಲಯಣದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವರಾಹದೇವನನ್ನು ಸುಗತ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅಂದರೆ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಹೋಲುವ ಎಂದು. ಚರ್ಚೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯ ನೋಡಿ.

32. 17ನೇ ಲಯಣವೂ ಶಾಸನೋಕ್ತವಾದ ಲಯಣವೇ

33. ಕೋವೆಲ್, ಈ. ಬಿ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ

34. ಅದೇ,

35. ಅದೇ,

36. ಅದೇ,

37. ಅದೇ,

38. ಅದೇ,

39. ಅದೇ,

40. ಅದೇ,

41. ಅದೇ,

42. ಅದೇ,

43. ಅದೇ,

44. ಅದೇ,

45. ಅದೇ,

46. ಅದೇ,

47. ಅದೇ,

48. ನಲಗಿರಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿ, ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರೂಪವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

49. ಬಾರ್ಹುತ್‌ನ ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿತ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ ನಿಹರಂಜನರೇ, - 1946, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

50. ಕೋವೆಲ್ ಈ.ಬಿ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

51. ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವುಳ್ಳ ಜಾತಕ. ಸನ್ನತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸುಜಸೋಮಯ ಎಂಬ, ವಿವರವುಳ್ಳ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಸುಜಸೋಮಯವೇ ಸುತಸೋಮಜಾತಕನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

52. ಕೋವೆಲ್ ಈ. ಬಿ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

53. ಅದೇ,

54. ಬಾರ್ಹುತ್ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದಲೂ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿರೋನಾಮೆಯನ್ನು ಕೆತ್ತುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಂತರದ ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿ, ಸನ್ನತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು.

55. ಕೋವೆಲ್ ಈ. ಬಿ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

56. ಅದೇ,

ಅಧ್ಯಾಯ - 5

ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ. ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಹೇಗೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆಯೋ, ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ವಾಸ್ತುವಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹಲವಾರು. ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಉತ್ತಮ ದೃಶ್ಯ ಪುರಾವೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು, ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಕಲಾತ್ಮಕವೂ ಹೌದು ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಿಕವೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ, ಅಂದು ಅವರು ನೋಡಿದ ವಾಸ್ತು ವಿವರಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತು ವಿವರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪದಿಂದ ಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈದೆಳೆದಿವೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ, ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾಸ್ತು ವಿವರಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯೇ ಅಂದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳು, ಶಿಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಬೌದ್ಧ ನೆಲೆಗಳಾದ ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸನ್ನತಿ, ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡಗಳ ಸ್ತೂಪಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕಾಲದ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಬೌದ್ಧಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಹ ನೋಡಬಹುದು.[1] ಸ್ತೂಪಗಳ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು ಈ ಲಯಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ-ಶಿಲ್ಪಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸದಂತೆ, ಶಿಲ್ಪ - ವಾಸ್ತುಗಳ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ - ಶಿಲ್ಪ ವಾಸ್ತುಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಜಂತಾದ ವಾಸ್ತು ಕಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಲಯಣವೂ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಲಯಣಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ "ಚಿತ್ರಶಾಲಾ" ಅಥವಾ "ಚಿತ್ರ ಮಂಟಪ"ಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತವೆ.[2] ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದರು ಹಲವಾರು ಪ್ರಚಲಿತ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ವಿಷಯಗಳು ವಿವರವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಪ್ರಮುಖ ಹಂತವಾಗಿದೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯು ಆಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ನಿರೂಪಿತ ಘಟನೆಗಳ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಘಟನೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ವಾಸ್ತುವಿನ ಭಾಗಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ಮುಂದೆ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಿಂದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕಾಲದ ವಾಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗಳು, ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತೂಪಗಳ ವೇದಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ತೋರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯ ವಿವರಗಳು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಚಿತ್ರರಚನೆಯೂ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕೂಡ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆ ಬಾರ್ಹೂತ್ ಸ್ತೂಪದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿದುರ ಪಂಡಿತ ಜಾತಕ ಕಥೆಯು, ಅಮರಾವತಿ ಹಾಗೂ ಅಜಂತಾಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಬುದ್ಧನ ಜನನಕ್ಕೆ ಸಂಬಧಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳು ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿ, ಸನ್ನತಿ, ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡ ಹಾಗೂ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕ, ಅಮರಾವತಿ, ಸನ್ನತಿ, ಅಜಂತಾಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ರುರು ಜಾತಕ, ಷಡ್ದಂತ ಜಾತಕ, ಮಹಾಕಪಿಜಾತಕ, ನಲಗಿರಿಯೆಂಬ ಆನೆಯ ಮದವನ್ನು ಇಳಿಸಿದ ಚಿತ್ರಣ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿ ಹಾಗೂ ಅಜಂತಾಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜಾತಕಗಳು ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರೂಪಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದ ಕಲಾವಿದರು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾರೆ.[3] ಇದರಿಂದ ನಂತರ ವಿಷಯವನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರಿಂದಲೇ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳು ಆಕೃತಿಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ತಮ್ಮಿಂದ ತಾವೇ ಮೂಡಿಬಂದಿರುತ್ತವೆ.

ಲಯಣ - 9

ಅಜಂತಾದ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳಾದ 9, 10 ಮತ್ತು 12 ನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. 9ನೆಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಗೋಡೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುತೇಕ ಮಾಸಿ ಹೋಗಿವೆ (ಚಿತ್ರ 20, 21). ಅಂದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾನಿಗೊಳಗಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತುಗಳು ಹಾಗೂ ಆಕೃತಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತೂಪವನ್ನೇ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ತೂಪವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂರು ಹಂತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕಿರಿದಾದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಆಯಕಪಟ್ಟ, ಆಯಕಪಟ್ಟದಷ್ಟೆ ಎತ್ತರದ ಧಾತುಗರ್ಭ (ಅಂಡ), ಧಾತುಗರ್ಭದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರದ ಕಿರಿದಾದ ವೇದಿಕೆಯುಳ್ಳ ಹರ್ಮಿಕ. ಹರ್ಮಿಕದಿಂದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಹೊರಚಾಚಿದ ಹರ್ಮಿಕದ ಶಿರೋಭಾಗ ಹಾಗೂ ಛತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಸ್ತೂಪದ ಆಯಕಪಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಭಾಗವಿದ್ದು, ಅಂಡದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾರಗಳಿಂದ ಛತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರತಿರೂಪ ಇದೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿದೆ. ಲಯಣದ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತೂಪದ ವಿನ್ಯಾಸ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಇದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ

(ಚಿತ್ರ 3). ಈ ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಎತ್ತರದ ಆಯಕ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದ ಧಾತುಗರ್ಭ, ವೇದಿಬಂಧಗಳುಳ್ಳ ಹರ್ಮಿಕ, ಹರ್ಮಿಕದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಐದು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳುಳ್ಳ ಶಿರೋಭಾಗಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದ ಸ್ತೂಪಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಎರಡು ಅನುರೂಪವಾಗಿಯೇ ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಹಲವಾರು ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಸ್ತೂಪಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಜಂತಾದ 10ನೆ ಲಯಣದ ಸ್ತೂಪವು ಇದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಆಯಕಪಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪೀಠದಂತಹ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಅದು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನುರೂಪವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಜುನ್ನಾರಿನ (ಶಿವನೇರಿ) 43ನೆಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[4] ಜುನ್ನಾರಿನ ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಆಯಕಪಟ್ಟ, ಇದರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದ ಧಾತುಗರ್ಭ, ಹರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಮೂರು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳುಳ್ಳ ಶಿರೋಭಾಗ ಮತ್ತು ಛತ್ರ ಇವುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಅದೇ ಕಾಲದ ಕನ್ಹೇರಿಯ ಚೈತ್ಯಾಲಯ ಸಂಖ್ಯೆ 3 ಮತ್ತು 36 ರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತೂಪಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.[5] ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲದೆ ಬಹುತೇಕ ಸ್ತೂಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ, ಆಯಕಪಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಹರ್ಮಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸ್ತೂಪಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳೇ ಅಧಿಕ. ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ, ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದ ಅದೇ ಲಯಣದ ಸ್ತೂಪದ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಇದೇ ಲಯಣದ ಮುಖಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಯಕ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸ್ತೂಪಗಳ ಉಬ್ಬು ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ತೂಪದ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರುಗಳು ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

9ನೆಯ ಲಯಣದ ಚಿತ್ರ ಸ್ತೂಪದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಘಾರಾಮದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 22). ಇದರಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲಂತಸ್ತಿನ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂತಹ ಉದಾಹರಣೆ ಕನ್ಹೇರಿಯ 3ನೆಯ ಲಯಣವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.[6] ಸಾಂಚಿ ಸ್ತೂಪದ

ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಚಿಯ ತೋರಣದ ಥಬಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ಅಭಿಷ್ಕ್ರಮಣ ಮಾಡುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ, ಕಪಿಲವಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಡಿ ಮನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳು, ಕಪೋತ ಪಟ್ಟಿಕಾ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಕಪೋತವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ ಸಾಂಚಿಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.[7] ಕನ್ಹೇರಿಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಮಾಳಿಗೆ ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಇದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಕಪೋತ ಬಂಧಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಮರಾವತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಡಿ ಮನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗಿ ಮೇಲ್ಮಹಡಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವಿಹಾರದ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ರಕ್ಷಣಾಗೋಡೆ ಶಾಲಶಿಖರ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ಭಾಗಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಲಗ್ರೀವವನ್ನು ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಯಂತೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲಿನ ಬುದ್ಧನ ಜನನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[8] ಅಲ್ಲದೆ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದ ಸ್ತೂಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುಂಭಜಾತಕ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಲಗ್ರೀವವುಳ್ಳ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆ, ದ್ವಾರಬಂಧಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.[9] ಇದೇ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಅಜಂತಾದ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸ್ತೂಪದ ಚಿತ್ರಣದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಲಶಿಖರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ದ್ವಾರವೂ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಂಚಿಯ ತೋರಣದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಇದೇ ತರಹದ ಚಿತ್ರಣವು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯ ಅಮರಾವತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಜನನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ದ್ವಾರಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಅನುರೂಪವಾದ ಶಿಲ್ಪ ದ್ವಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಎತ್ತರದ ಗೋಡೆ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಾಲಶಿಖರ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.[10]

ಇದೇ ಲಯಣದ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪುರುಷ ಆಕೃತಿಗಳು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ದಪ್ಪ ಪೇಟ ಅಥವಾ ಮುಂಡಾಸು ಭಾಗ, ಆಕೃತಿಗಳ ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳು ಅಥವಾ ರಿಂಗುಗಳು ಮತ್ತು ಗೋಲಾಕಾರದ ದಪ್ಪನೆಯ ಗುಂಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಪತ್ರಕುಂಡಲಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪಹಾರ, ಉದರಭಾಗದವರೆಗೂ ಇಳಿಬಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಟೀ ವಸ್ತ್ರ, ಕೇಯೂರ, ಅಂಗದಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಅವರ ಕೆಳವಸ್ತ್ರವು ಧೋತ್ರದಂತೆ ಕಟ್ಟಿದ ವಸ್ತ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿವರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿ, ಕನ್ಹೇರಿ, ಸನ್ನತಿ ಹಾಗೂ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಾರ್ಹೂತ್ ಸ್ತೂಪದ ಬಹುತೇಕ ಪುರುಷ ಆಕೃತಿಗಳು, ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಆಕೃತಿಗಳ ರೂಪಗಳ ವಿವರಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗಜವಾಹನ ಯಕ್ಷಶಿಲ್ಪ ನಾಗರಾಜ ಅಲ್ಲದೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪುರುಷರ ಆಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳು ಇದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.[11] ಬಾರ್ಹುತಿನಂತೆ ಪಿತ್ತಳಖೋರಾದ 4ನೆಯ ಲಯಣದ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಇವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.[12] ಸಾಂಚಿಯ ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಚಿತ್ರದ ವಿವರಣೆಯ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ತೋರಣದ ಮೇಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರುಷ ಸಹಾಯಕರ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ವಿವರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ದಪ್ಪವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಯುತವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.[13] ಇದೇ ರೀತಿ ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಕೃತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ಲೆಯ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಪುರುಷಾಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಕಾರ್ಲೆಯ ಚೈತ್ಯಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಿಥುನ ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಕೃತಿಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿವೆ.[14] ಹಾಗೆ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದ ಬಹುತೇಕ ಪುರುಷ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇದೇ ವಿನ್ಯಾಸಗಳುಳ್ಳ ಮುಂಡಾಸು, ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.[15] ಈ ಮೇಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕಾಲದ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕ್ರಿ.ಶ. 3-4ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಅಂದರೆ ಮುಂಡಾಸು ದಪ್ಪ ದಪ್ಪ ಆಭರಣಗಳು ಇರುವಂತಹ ಪುರುಷಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾತವಾಹನರ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ಸಾತವಾಹನರ ನಂತರದ ಕಾಲದ ಇಕ್ಷ್ವಾಕು, ಅಭಿರ, ಚುಟುಕುಲಾನಂದ

ಮನೆತನಗಳ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಜಂತಾದ 10ನೆ ಲಯಣದ ಕೆಲವು ಪುರುಷಾಕೃತಿಗಳು ಮೇಲಿನ ಮಾದರಿಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪವೇ ಇರಲಿ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರವೇ ಇರಲಿ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು.

ಲಯಣ - 10

10ನೆ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಷದ್ಧಂತ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಣೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ವಿವರವನ್ನು ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಸಾಂಚಿಯ ತೋರಣದ ಮೇಲೆ ಷದ್ಧಂತ ಜಾತಕದ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯು ಶಿಲ್ಪ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತೋರಣದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಷದ್ಧಂತ ಆನೆ, ಆನೆಯ ಪತ್ನಿಯರಾದ ಚುಲ್ಲಸುಭದ್ರ ಮತ್ತು ಮಹಾಸುಭದ್ರರು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಆನೆಯ ದಂತಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. 10ನೇ ಲಯಣದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಶಿಲ್ಪದ ಉದಾಹರಣೆ ಅಮರಾವತಿ ಸ್ತೂಪದ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದೆ.[16] ಪ್ರಸ್ತುತ, ಮದ್ರಾಸಿನ ಸರ್ಕಾರಿ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ 10ನೇ ಲಯಣದಂತೆಯೇ ಜಾತಕದ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಷದ್ಧಂತನು ತನ್ನ ಸಹಚರರೊಂದಿಗೆ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ, ಬೇಟೆಗಾರರು ಅಡಗಿಕೊಂಡು ಆನೆಗೆ ಬಾಣದಿಂದ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಷದ್ಧಂತನ ದಂತಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಕತ್ತರಿಸಿದ ದಂತಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅರಮನೆಗೆ ಹೊರಟಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸಾಂಚಿ ಮತ್ತು ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವಿವರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. 10ನೇ ಲಯಣದ ಚಿತ್ರ ಹೀಗಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದಲೂ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ (ಬಹುಶಃ

[illegible]

ಮಾರವಿಜಯ) ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಯಧಗಳಾದ ಈಟಿ, ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದ ಚಪ್ಪಟೆ ಕೊಡಲಿ, ಬಿಲ್ಲು ಮತ್ತು ಬಾಣಗಳು, ಕತ್ತಿ, ಗುರಾಣಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಆಯುಧಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಂದಲೂ ಸಹ ಆ ಕಾಲದ ಕಲಾ ಅಂಶಗಳು ಏಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕುರಿತಾದಂತೆ ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಕಾರ, ಶಿಲಾವರ್ಧಕಿ, ಅವೆಸಾನಿ, ರೂಪದಕ್ಷಾ, ಚಿತ್ರಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹೆಸರುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವರುಗಳು ಶಿಲಾಗೃಹ, ಗೃಹಮುಖ, ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[17]

ಮೌರ್ಯ-ಮೌರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅಜಂತಾ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಬೌದ್ಧ ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳು, ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಕಲಾ ಅಂಶಗಳು, ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಳೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿವೆ.[18] ಇವುಗಳ ನಂತರ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಕಲೆ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಲಾ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದಲು ಕಾರಣವಾದುವು.

ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರ ವಾಸ್ತುಗಳ ಚರ್ಚೆ

ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬುದ್ಧನ ಮಾನುಷ ರೂಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಚನೆಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬೌದ್ಧಕಲೆ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಗಲೇ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾನಿರೂಪಣಾ ವಿಷಯಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೀಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು.[19] ಪ್ರಾಯಶಃ

ಇದರ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟವಾಗಿ ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದವು. ನಾವು ಅಜಂತಾದ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾರಂಭದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಶೈಲಿಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಅಂಶವು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಂಶಗಳು ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಗಲೇ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಹೊಸಹೊಸ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದ ಲಯಣದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಲಯಣವಾದ 1ನೇ ಲಯಣವು ಈ ಹಿಂದೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಜಾತಕಗಳು ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಅಥವಾ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ನಿರೂಪಣೇ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಅಜಂತಾದ ಮಹಾಯಾನ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಗೆ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಕಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[20] ಇದು ನಿಜವೂ ಹೌದು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ, ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಗಳ ಚಾಲನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಂಯೋಜನಾ ತಂತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲು ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಾವು ಅಜಂತಾದ ನಂತರದ, ಅಂದರೆ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು, ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ರೀತಿರಿವಾಜುಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ನೀಡಿದೆ.

ಲಯಣ - 1

ಮೊದಲನೆಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿರುವ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನಕ್ಕೆ

ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು, ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದುಕೊಂಡುವು ಹಾಗೆಯೇ ಇವುಗಳ ನಂತರದ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ನೀಡಿದವು. ಇದರಿಂದಲೇ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳು ಮೊದಲು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ನಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿನ ಶಿಬಿ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ, ಶಿಬಿಯ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 25). ಇದರ ವಿವರವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಷದವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ವಾಸ್ತು, ಪ್ರೌಢ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಎತ್ತರದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಉಪಾನ, ಕುಂಭಪಟ್ಟಿ, ಹಾರ, ಕಿರಿದಾದ ಎರಡು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಪೋತಗಳು ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಭಾಗದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮಾದರಿ ದ್ರಾವಿಡ ಮತ್ತು ಔತ್ತರೇಯ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ನಿರೂಪಣೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೈಗೊಂಡ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಮಾದರಿಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಅಜಂತಾ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಮಾದರಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಮಾದರಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ವಾಕಾಟಕರ ಕಾಲದ ರಾಮ್‌ಟೇಕ್‌ನ ನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು.[21] ಅದೇ ರೀತಿ, ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿಯೇ 19ನೇ ಲಯಣದ (ಚೈತ್ಯ) ಮುಖಮಂಟಪದ ಮೇಲಿನ ಕಪೋತ ಬಂಧ ಮಾದರಿಯ ಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದು ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಮಾದರಿಯ ವಿವರವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ದೇವಗಡದ ದಶಾವತಾರ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುವಿನ ಜಗತಿಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನವು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ವಿವರದ ರಚನೆಯ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಲಯಣ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿನ ಎರಡನೆಯ ಲಯಣವು ಹಾಗೂ ಮಾಲೇಗಿತ್ತಿ ಶಿವಾಲಯದ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಇದು ಮಾಲೇಗಿತ್ತಿ ಶಿವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ

ಅಜಂತಾವು ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳು ದುಂಡಾದ ಬಹುಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಂಬಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳಿವೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಂಬಗಳು ಅಜಂತಾದ ಬಹುತೇಕ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಲಯಣದ ಮುಖಭಾಗ ಹಾಗೂ 19ನೇ ಚೈತ್ಯಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ರಾಜಕುಮಾರು ಸುದಾನ ಮತ್ತು ಕಿನ್ನರಿಯ ಕಥೆಯಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ (ಚಿತ್ರ 26). ಇದೂ ಕೂಡಾ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಾಲಶಿಖರದ ದ್ವಾರ ಹಾಗೂ ಮಂಟಪಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ನಾವು ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿ ಹಾಗೂ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.[22] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ಭಾಗವಾಗಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಕಾರ್ಲೆಯ ಚೈತ್ಯಾಲಯ ಹೊರಭಾಗದ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬುರವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಕ್ಕೂ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರದ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಕಾರದ ವಾಸ್ತು ವಿವರಗಳಿವೆ (ಚಿತ್ರ 28). ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಸರಳವಾದ ಕಟ್ಟೆಯಂತೆ ಇದೆ. ಆ ಕಂಬಗಳೂ ಕೂಡಾ ದುಂಡನೆಯ ಮೈಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕಪೋತಬಂಧದ ಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಹಾರದ ವಿವರವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾರವು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲಯಣದ ಮುಖಭಾಗವೇ ಅನುರೂಪವಾದ ಹೋಲಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಪೋತಬಂಧ, ಮಾಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾರ, ಹಾರದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಕಪೋತಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಕಂಬದ ಬೋದಿಗೆಯ ಹಂತಕ್ಕೂ ನೆಗೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಿಂಹದ ಆಕೃತಿಯ ಬೋದಿಗೆ ಆಕೃತಿಯಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪುರುಷಾಕೃತಿಗಳು ಕುಳಿತು ಚಾಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಅನುಭವ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರವು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ನಾಸಿಕ್, ಕಾರ್ಲೆ, ಕನ್ಹೇರಿ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೋದಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ

ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.[23] ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಂಚಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಗಳು ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಲಾ ಅಂಶಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೊರಚಾಚಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಮುಖಮಂಟಪದ ಭಾಗವು ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತುವಿನ ಪ್ರೇರಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು. 19 ಹಾಗೂ 26ನೇ ಲಯಣಗಳು ಮುಖಮಂಟಪವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ (ಚಿತ್ರ 14, 16). ಅದೇ ರೀತಿ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮುಖಮಂಟಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಮಾಲೆಗಿತ್ತಿ ಶಿವಾಲಯ, ಮೇಗಣ ದೇವಾಲಯ, ಐಹೊಳೆಯ ದುರ್ಗದಗುಡಿ, ಲಾಡಖಾನ ಗುಡಿ, ಹುಚ್ಚಿಮಲ್ಲಿಗುಡಿ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[24] ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಯಿತು. ಅಮರಾವತಿ, ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡಗಳ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಈ ರೀತಿಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[25]

ಮೇಲಿನ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಂಚಿನ ಮನೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ವಾಸ್ತುವಿನ ರಚನೆಯು, ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತುಗಳು ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇದೇ ಜಾತಕ ಚಿತ್ರಣದ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಮಂಟಪಗಳೂ ಸೇರಿ ಒಂದು ಊರಿನ ಅಥವಾ ಒಂದು ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಿನ್ ಕುಳಿತಿರುವ ಮಂಟಪ, ಅದರ ಮುಂದಿನ ಶಾಲಶಿಖರವುಳ್ಳ ದ್ವಾರ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕೆಳಗೆ ಇರುವ ದ್ರಾವಿಡ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೀಡುವ ಮಂಟಪದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಆ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 29, 30). ಯಥವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ನಮಗೆ, ಸಾಂಚಿಯ ಸ್ತೂಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೂ ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಅರಮನೆಯ ಒಳಭಾಗ ಹಾಗೂ ಹೊರಭಾಗದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ, ಸಮಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.[26]

ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕದ್ದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಂಟಪಗಳನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 32, 33). ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರೆ ನೀಡುವ ದೃಶ್ಯ, ಮಹಾಜನಕನಿಗೆ ಸ್ನಾನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಈ ಮೂರು ಮಂಟಪಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಇರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಅಧಿಷ್ಠಾನವಿದೆ. ಆದರೆ, ಇದು ಸರಳವಾದ ಅಧಿಷ್ಠಾನವಾಗಿದೆ. ಅಧಿಷ್ಠಾನದಿಂದ ಮೇಲೆ ಏರಲು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿದ್ದು, ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಿಂಹಮುಖದ ಕೈಪಿಡಿಗೋಡೆಗಳಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಂಬದ ಅಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅಧಿಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ, ಸಿಂಹ ಮುಖಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಂಬಗಳು, ಕುಂಭಗ್ರೀವಗಳು, ಕಪೋತ ಬಂಧ ಮಾಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ಹೇರಿ ಹಾಗೂ ನಾಸಿಕ್‌ನ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಸಿಕ್‌ನ ಮೂರನೇ ವಿಹಾರ, ಗೌತಮೀಪುತ್ರಸಾತಕರ್ಣಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರ ವಾಸ್ತುವಿನಂತೆ ಇದೆ. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ನಾಸಿಕ್‌ನ ಈ ಲಯಣವೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ವಾಸ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳು ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[27] ನಾಸಿಕ್‌ನ ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಮಾನುಷ ಭಾರವಾಹಕರನ್ನು ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದಲ್ಲಿನ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ರಚನೆಗಳಿಗೆ, ಕೆಳಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಸಿಂಹಮುಖಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.[28] ಪ್ರಾಯಶಃ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಮಾರವಿಜಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಜಂತಾದ 26ನೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು (ಚಿತ್ರ 19). ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡೂ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತ, ಆಕೃತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಬುದ್ಧನ ಮಾನುಷಾಕೃತಿಯು, ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕುಳಿತಂತೆ ಇದ್ದು, ಅವನನ್ನು ಭೂಮಿ ಸ್ಪರ್ಶ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಬಲಭಾಗದಿಂದ, ಮಾರನು ಮತ್ತು ಸೈನಿಕರು, ಬುದ್ಧನ ಮೇಲೆ ಬೀಳಲು ಬಂದಂತೆ ತೋರಿಸಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಆಸನದ ಎಡಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾರನ ಮಕ್ಕಳು ನೃತ್ಯದಿಂದ ಬುದ್ಧನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೆಡಿಸಲು ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ನಿಂತಂತೆ ಇದೆ. ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂಬಂತೆ, ಭೂದೇವಿಯು ಬುದ್ಧನ ಆಸನದ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತು ಮಾರನಿಗೆ, ಈ ಕುರಿತು ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಎಡ

ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾರನು ಸೈನ್ಯದ ಸಮೇತವಾಗಿ ಮರಳಿ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಣ, 26ನೆಯ ಲಯಣದ ಮಾರವಿಜಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ, ಸಾಕಷ್ಟು ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳ ಘನತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಲಯಣವೇ ಮೊದಲಿನದು. 26ನೆಯ ಲಯಣವು ನಂತರದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ, ಚಿತ್ರವು 26ನೆಯ ಲಯಣದ ಮಾರವಿಜಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ, ಮಾರವಿಜಯ ಚಿತ್ರಣ, ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಸಾಂಚಿ,[29] ಅಮರಾವತಿ,[30] ಸನ್ನತಿ[31] ಹಾಗೂ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡ[32] ಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ರೂಪದಿಂದ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿಯ ಹಾಗೂ ಸನ್ನತಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇವೆರಡೂ ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆದ ರಚನೆಗಳೇ. ಆದರೆ, ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರಣ ಮಾನುಷರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮಾರವಿಜಯ, ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಇದೇ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯು 2 ಮತ್ತು 6ನೆಯ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾರವಿಜಯದ ಚಿತ್ರಣವು ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ರಚನೆಯಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಈ ವಿಷಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಇಷ್ಟದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೊದಲನೆಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬುದ್ಧನ ಶ್ರವಸ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 6ನೆಯ ಲಯಣದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶ್ರವಸ್ತಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬುದ್ಧನು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಧ್ಯಾನ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಶಿಲ್ಪ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಚಂಪೇಯ ಜಾತಕದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ (ಚಿತ್ರ 34, 35). ಕಂಬಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ಕಂಬಗಳ ಪೀಠಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂಭಾಕಾರದ ಪೀಠಗಳಿದ್ದು ಗ್ರೀವದಲ್ಲಿ ಸಹ ಕುಂಭಾಕಾರದ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಂಬಗಳು ಆ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಂಬಗಳು ನಾಸಿಕ್‌ನ 10ನೆಯ ವಿಹಾರದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳನ್ನು

ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಜುನ್ನಾರಿನ ಮನಮೋಡಿ ಬೆಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಭೀಮಾಶಂಕರ ಚೈತ್ಯದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಂಬಿವಿಳೆಯ ಚೈತ್ಯಾಲಯದ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಇದು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ.[33]

ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮತ್ತೊಂದು ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರಮನೆಗೆ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಮೊಗಸಾಲೆಯು ಇದ್ದು ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಶಾಲಶಿಖರ ಮತ್ತು ಕಪೋತ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳುಳ್ಳ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಕಂಬಗಳೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಕಂಬಗಳನ್ನು ಕುಂಭಗ್ರೀವ ತುಸು ಚಪ್ಪಟೆ ಎನಿಸುವ ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಆಮ್ಲಕದಂತಿರುವ ಕಿರುಬೋದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಪೋತಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅಮರಾವತಿ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಂಚಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಇಂತಹವೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ನೋಡಲು ವಿಹಾರದ ಮುಖಮಂಟಪದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಮರಾವತಿಯ ಸ್ತೂಪದ ಕಥಾನಿರೂಪಣಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹದೇ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[34] ಅದೇ ರೀತಿ ನಾಗಾರ್ಜುನ ಕೊಂಡದ ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬಹುತೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಾಸ್ತು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಆಕೃತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಾಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.[35] ಈ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೈತ್ರಿ ಬಾಲಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಸರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಲಂಧ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವ ವಿಧ ಅಂದಿನ ಹಲವಾರು ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಚಿಯ ಸ್ತೂಪದ ತೋರಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[36] ಅದೇ ರೀತಿ ಆ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ರಚನೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಮರಾವತಿ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡಗಳು ಕೂಡ ಈ ತರಹದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವಾಗ ಅದರ ವಾತಾಯನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ಕಿಟಕಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[37] ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ 16 ಮತ್ತು 17ನೆಯ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಾರದ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಲಂಧ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

[illegible]

ಇದೇ ಲಯಣದ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 16 ಮುಖಗಳುಳ್ಳ ಕಂಬಗಳ ರಚನೆಗಳು ಹಾಗೂ ದುಂಡಾದ ಕಂಬಗಳ ರಚನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂತಹ ಕಂಬಗಳು ಇದೇ ಲಯಣದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಭಾಮಂಟಪದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಲಯಣ - 2

ಎರಡನೆಯ ಲಯಣವು ಹಲವಾರು ಉತ್ತಮ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಲಯಣದ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿನಾಶ ಹೊಂದಿವೆ. ಆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಒಂದು ಅವಲೋಕನವನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಸಹ ಮಾಡಬುಹದಾಗಿದೆ.

ಹಂಸ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗಿ ಅಷ್ಟಮುಖಗಳುಳ್ಳ ಸರಳ ಕಂಬಗಳು ಕಪೋತ ಬಂಧ ಮಾದರಿಯ ಮಾಳಿಗೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ (ಚಿತ್ರ 38). ರಾಜನ ಹಿಂಭಾಗ ದಲ್ಲಿ ಪರದೆಯಂತೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಬಟ್ಟೆಯ ಭಾಗವೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಸರಳ ವಾಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ 9 ಮತ್ತು 10ನೆಯ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು 16ನೆಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಇಂತಹವೇ ಮಾದರಿಯ ಕಂಬಗಳ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬುದ್ಧನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಮರಾವತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಛಾಯೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಬುದ್ಧನು ತುಶಿತ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಕನಸು, ಕನಸಿನ ಚರ್ಚೆ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧನ ಜನನ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರನಿರೂಪಣೆಗಳು ವಾಸ್ತು ಅಂಶದೊಂದಿಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ತುಶಿತ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೆರೆದ ಮಂಟಪದಂತಿರುವ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳನ್ನು

ಹೊಂದಿದ ಕಂಬ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕುಂಭಗ್ರೀವ, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಪೋತ ಬಂಧ ಮಾಳಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರ ಈ ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವಳ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ವಾಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಶಾಲಪಟ್ಟಿಕೆಯಂತಹ ಮಾಳಿಗೆ ಸಮವಾದ ಗೋಡೆ ಇವುಗಳನ್ನು ದ್ವಾರಬಂಧವೊಂದು ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದ ವಾಸ್ತು ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಕನಸನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಂಟಪ ಇದರದೇ ಭಾಗವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಿರಿ ಮಂಟಪಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಅಷ್ಟಮುಖಗಳ ದಿಂಡುಳ್ಳ ಕಂಬಗಳು, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆ, ಕಪೋತ ಬಂಧ ಮಾದರಿಯ ಮಾಳಿಗೆ ಈ ಕಪೋತ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಗವಾಕ್ಷಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.ಈ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ದ್ವಾರಬಂಧ ಶಾಲಶಿಖರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಮತ್ತು ಬಾಲಬುದ್ಧನನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಯೋಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆಕೃತಿಯ ಮುಂದೆ ಮಾಯಾದೇವಿಯು ಶಾಲವೃಕ್ಷವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ಚಿತ್ರಾಕೃತಿ ಇದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಲಾಯದಲ್ಲಿರುವ ಅಮರಾವತಿಯ ಬುದ್ಧನ ಜನನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.[38] ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತುಶಿತ ಸ್ವರ್ಗದ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಕನಸು ಇನ್ನುಳಿದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಚೌಕಾಕಾರದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಶಿಲ್ಪಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ಸಂಯೋಜನಾ ತಂತ್ರ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗೋಡೆ ಹಾಗೂ ವೇದಿಬಂಧಗಳ ಉಬ್ಬು ಆಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕೆಳಭಾಗದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶಾಲಗ್ರೀವವುಳ್ಳ ದ್ವಾರಬಂಧದ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಮರಾವತಿ ಮತ್ತು ಅಜಂತಾದ ಸಂಬಂಧ ಹರಿಸೇಣನ ಮಂತ್ರಿ ವರಾಹದೇವನ ಪೂರ್ವಜರಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವರಾಹದೇವನ ಪೂರ್ವಜರು ಧರಣಿಕೋಟದ (ಧ್ಯಾನಕಟಕ, ಅಮರಾವತಿ) ಪರಿಸರದವರು ಎಂದು ಶಾಸನೋಕ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾತವಾಹನರು ವಿದರ್ಭವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಮರಾವತಿಗಳ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅವರ ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಜಂತಾದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಂದಿನ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವು

ಇದ್ದಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಮರಾವತಿಯು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಬೌದ್ಧನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇದೂ ಕೂಡ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಲಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರವಸ್ತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಸಹಸ್ರ ಬುದ್ಧರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ವಾಸ್ತುವಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಚಿತ್ರಣ ಇರುವುದು ಗುರುತಿಸದೇ ಇರುವಂತಹ ಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವು ಪ್ರಾಯಶಃ ಜಾತಕ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಅವದಾನದ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ 37). ಇಲ್ಲಿ ಗೃಹವಾಸ್ತುವಿನ ತೆರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೊರಚಾಚಿದ ತೆರದಲ್ಲಿ ಕಾಷ್ಟವಾಸ್ತುವಿನಂತೆ ಮುಖಮಂಟಪವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಂಬಗಳು ತುಂಬಾ ತೆಳ್ಳಗೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಇವುಗಳಿಗೆ ಕಾಷ್ಟವಾಸ್ತುವಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂತಹ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಅಜಂತಾದ ಇನ್ನಿತರ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರ ವಾಸ್ತು ಮಹಡಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಕಿರಿದಾದ ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಂಟಪದ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವಕ್ಕೆ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಖರ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರವು ವಾಸ್ತುವಿನ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಂಟಪವು ಸರಳ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರಚನೆ ಅಜಂತಾ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಂಚಿಸ್ತೂಪದ ತೋರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಡಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿರುವ ಆಕೃತಿಯ ರಚನೆಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.[39] ಹಲವಾರು ಅನುರೂಪವಾದ ಶಿಖರ ಮಾದರಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಮರಾವತಿ[40] ಹಾಗೂ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡ[41]ಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ರಚನೆಗೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ವಿದುರಪಂಡಿತ ಜಾತಕ ಈ ಲಯಣದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ವಿದುರಪಂಡಿತ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣ ಸಾಕಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ (ಚಿತ್ರ 43, 44, 45). ಈ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ

ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಗಲೋಕದ ನಾಗರಾಜನ ಮನೆ ಹಾಗೂ ವಿದುರಪಂಡಿತನು ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಇನ್ನಿತರ ಘಟನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿದುರ ಪಂಡಿತನನ್ನು ನಾಗಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಗರಾಜನ ಆಣತಿಯ ಮೇರೆಗೆ ಯಕ್ಷ ಯುವಕ ಪುನ್ನಕನು ದ್ಯೂತದಲ್ಲಿ ಧನಂಜಯನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ವಿದುರ ಪಂಡಿತನ್ನು ನಾಗಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಮಂಟಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಮಂಟಪಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದುಂಡನೆಯ ಕಂಬಗಳು ಕುಂಭಗ್ರೀವ ಮತ್ತು ಬೋದಿಗೆಗಳು ಕಪೋತಬಂಧ ಮಾದರಿಯ ಮಾಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಪೋತ ಬಂಧದ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುವ ಹಲವಾರು ಗವಾಕ್ಷಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಚಿತ್ರರಚನೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಶಾಲವಾದ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಮೊಗಸಾಲೆಯಂತಿರುವ ಮಂಟಪಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಭಾಗ ಕುರುರಾಜ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ, ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗ ನಾಗಲೋಕದ ಚಿತ್ರಣ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಮುಖಮಂಟಪಗಳ ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತು ಭಾಗಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ವಿದುರಪಂಡಿತ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಾರ್ಹೂತ್ ಮತ್ತು ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಾರ್ಹುತಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಥಬದ ಮೆಲೆ ನಾಲ್ಕು ಚೌಕಾಕಾರದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಲಶಿಖರ ಹಾಗೂ ಚೈತ್ಯ ದ್ವಾರ ಬಂಧಗಳುಳ್ಳ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.[42]

ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಪಟ್ಟಿಯಂತಹ ಸೂಚಿಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ.[43] ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಯಕ್ಷ, ನಾಗರಾಜ, ಇರಂಧತಿ, ಧನಂಜಯ ಹಾಗೂ ವಿದುರಪಂಡಿತರುಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಸ್ತೂಪದ ಸೂಚಿಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಮಂಟಪದಿಂದ ಧನಂಜಯನ ಅರಮನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಯಕ್ಷನ ಚಿತ್ರ, ನಾಗರಾಜ ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ವಿದುರ ಪಂಡಿತನೂ ಸಹ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಶಿಲ್ಪ

ಸಂಯೋಜನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕುಂಭಾಕಾರದ ಪೀಠ, ಕುಂಭಾಕಾರದ ಬೋದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಪೋತ ಬಂಧ ಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕುರುರಾಜ ಧನಂಜಯನ ಅರಮನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಕಾರಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಈ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವುಗಳ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದ ಶಿಲ್ಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿ ಹಾಗೂ ಅಜಂತಾಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂಬಂಧ ಶೈಲಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ನಂತರದ ಚಿತ್ರವಾದ ಪೂರ್ಣಾವಧಾನದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ಹಡಗನ್ನು ತೋರಿಸುವ ರಚನೆ ಇದೆ (ಚಿತ್ರ 46, 47). ಅರಮನೆಯು ಕಪೋತಬಂಧ ಮಾದರಿಯ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಕಂಬಗಳು ಈ ಹಿಂದಿನ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಹಡಿಗನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂತಹ ಶಿಲ್ಪದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಂಚಿ ಮತ್ತು ಅಮರಾವತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಚಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಋಷಿಯು ನದಿ ದಾಟುವ ಚಿತ್ರದ ರಚನೆ ಇದೆ.[44] ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಶ್ಯಪನು ಇರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದುರ್ಗದ ದೇವಾಲಯದ ಮೊದಲ ಒಳಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಾಮಾಯಣದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಡಗಿನ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ರಚನೆಗಳು ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಕೂಡ ಒಂದು ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಲಯಣದ ಶಿಬಿ ಜಾತಕವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ (ಚಿತ್ರ 48). ಶಿಬಿಯು ಕುಳಿತಿರುವ ಅರಮನೆಯ ಭಾಗ ಮಹಡಿಯಂತಿದ್ದು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಕುಳಿತ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಪೋತ ಮಾದರಿಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಕುಂಭ, ಪೀಠಗಳುಳ್ಳ ಕಂಬಗಳು, ದುಂಡನೆಯ ದಿಂಡನ್ನು ಹೊಂದಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಳ ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗ ಅಷ್ಟೆ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೊರಚಾಚಿದ ಮುಂಭಾಗದ ವಾಸ್ತು

ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ವಾಸ್ತು ರೂಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.[45] ಸಾಂಚಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಮನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ವಾಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಂಚಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಲಶಿಖರಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.[46]

ಮಹಡಿ ಮನೆಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಆಯಾ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತು ರನಚೆಗಳು ಆಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಂದಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಲಯಣವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಇವೆರೆಡು ಲಯಣಗಳು ಮಹಾಯಾನ ನಂಬಿಕೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಇವುಗಳು ವಾಕಾಟಕರ ದೊರೆ ಹರಿಸೇಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೇ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ರಾಜನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಇವೆರೆಡು ಲಯಣದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಪ್ರತಿಶತ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾಲದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೈದೆಳೆದುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಕಾಲದ ಕಲೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಒದಗಿಸಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಜಂತಾದ ಆರು ಮತ್ತು ಏಳನೆಯ ಲಯಣಗಳೂ ಕೂಡಾ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ದಿಸೆಯಿಂದ ನಾವು ಆರನೆಯ ಲಯಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಲಯಣ - 6

ಆರನೆಯ ಲಯಣ ಮಹಡಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಲಯಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಲಯಣದ ಕೆಳಭಾಗದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಅಂತರಾಳದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಶ್ರವಸ್ತಿಯ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರವಿಜಯದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇದೆ. ಶ್ರವಸ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ಧರ್ಮಚಕ್ರ ಪ್ರವರ್ತನ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಕಮಲದ ಕಾಂಡವನ್ನು ನಾಗರಾಜರು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಬುದ್ಧನ ಸುತ್ತಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬುದ್ಧಾಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಶ್ರವಸ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಶಿಲ್ಪದ ರಚನೆಯು ಏಳನೆಯ ಲಯಣದ ಅಂತರಾಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಾರವಿಜಯ ಚಿತ್ರವು ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ಒಂದನೆಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದೆ (ಚಿತ್ರ 49). ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯು ಹಾಗೂ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಒಂದೇ ತೆರದಲ್ಲಿದೆ. ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಅನುರೂಪವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾವು ತರ್ಕಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಶಿಲ್ಪದ ರಚನೆಯು ಅಜಂತಾದ 26ನೆಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 19). ಈ ಹಿಂದೆ ಈ ಶಿಲ್ಪದ ವಿವರವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಭೂಮಿ ಸ್ಪರ್ಶದ ಶಿಲ್ಪ, ಸುತ್ತಲೂ ಮಾರನ ಸೈನ್ಯ, ಮಾರ, ಮಾರನ ಮಕ್ಕಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿತ್ರರಚನಾ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಇರುವುದರಿಂದ, ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಅಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಸೀಮಿತವಾದ ಸಂಯೋಜನಾ ಚೌಕಟ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ತತ್ವ ಅಜಂತಾದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

7ನೆಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವುಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ

ಲಯಣ - 16

ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ 16ನೆಯ ಲಯಣವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಫುಲವಾದ ವಿವರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಈ ಕುರಿತು ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೀಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು, ಪ್ರೇರಕಗಳು, ಅಥವಾ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

16ನೆಯ ಲಯಣದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅರಮನೆಯ. ದೃಶ್ಯಗಳು, ಕೋಟೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನೀಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳು, ದ್ವಾರಬಂಧಗಳು, ಅಲ್ಲದೆ, ಅಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ವಸತಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ಒಂದು ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹಸ್ತಿ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕೋಟೆಯ ದೃಶ್ಯದ ರಚನೆ ಇದೆ (ಚಿತ್ರ 50). ಇದರ ರಚನಾ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಿದನು, ಸಾಕಷ್ಟು ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತೆ ಚೌಕಾಕಾರದ ಗೋಡೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ, ಕೋಟೆ ಕಂದಕವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತೆಂಬ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ರಚನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[47] ಸಾಂಚೀಯ ತೋರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಗೋಡೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಣವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಲಯಣದ ಉತ್ತಮವಾದ ಚಿತ್ರಣ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ಪ್ರಾಯಶಃ ನಂದನು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಆಕರ್ಷಕವಾದ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತುವು ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರೌಢವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವಾಸ್ತುರಚನೆಯಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 51, 52, 53, 54). ಇದು ರಾಜನಾದ ನಂದನ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ನಿಜಕ್ಕೂ ಅರಮನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳು, ಅವುಗಳ ಅಲಂಕಾರ, ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮುಖಭಾಗಗಳು ಅರಮನೆಯ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ, ಈ

ರೀತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಕಂಬಗಳು, ಕಪೋತಗಳು, ಹಾಗೂ ಮುಖಭಾಗವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚೈತ್ಯಗವಾಕ್ಷದ ರಚನಾ ವಿವರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಂದಿನ ಅರಮನೆಯ ಅಥವಾ ವೇಷ್ಮದ ವಾಸ್ತುವಿಗೂ ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬಾರ್ಹುತ್ ಸ್ತೂಪದ ರಚನಾ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನೀಡಬಹುದು. ಬಾರ್ಹುತ್ ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸೇನ್‌ಜಿತ್ ಹಾಗೂ ಅಜಾತಶತ್ರುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗಳಿರುವ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಶಾಲಶಿಖರ, ಗವಾಕ್ಷಗಳ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ರಚನೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸ್ತುವಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣವು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ, ಭಾಜಾದ ಮಹಾಚೈತ್ಯದ ಮುಖವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ಚೈತ್ಯಗವಾಕ್ಷದ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷಗಳು, ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.[48] ಇದಲ್ಲದೆ, ಅಮರಾವತಿ ಹಾಗೂ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಥಬದ ಮೇಲೆ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಥಬವೊಂದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಬಿಜಾತಕದ ಕಥೆಯಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ರಚನೆಯು ಇದ್ದು ಅದು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.[49] ಹಾಗೆ, ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಣವು ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಜನನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ವಾಸ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತಿದೆ.[50] ಹಾಗೆಯೇ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರವೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಹಾರಗಳ ಮುಖಮಂಟಪದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ನಂತರದ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ, ಕಂಬಗಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಲಯಣಗಳ ವಾಸ್ತುಗಳ ಮುಖರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲೋರಾದ ಇಂದ್ರ ಲಯಣದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿಯ ರಚನೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷದ ಮಾದರಿ ಬೌದ್ಧಲಯಣಗಳ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದಿದೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದ ಮಾಳಿಗೆಯ ಭಾಗವು ಕಪೋತದ ಪರಿವರ್ತಿತ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅಂಶಗಳು ನಂತರದ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿ, ನಗರದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ವಾಸ್ತುಗಳು, ಮಂಟಪಗಳು, ಶಾಲಶಿಖರಗಳುಳ್ಳ ದ್ವಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿ ಹಾಗೂ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಂಚಿಯ ತೋರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.[51] ಇಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಅದರ ಉಪಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಿರಿದಾದ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ನಂದನ ಅರಮನೆಯ ಹೊರದೃಶ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಗರದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ತೆರದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.[52]

ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದ್ದೇ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾದ, ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಚಿತ್ರಣವು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸರಳ ಕಂಬಗಳು, ಕಪೋತಬಂಧ ಮಾಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಮಾಳಿಗೆಯ ಆಕರ್ಷಕ ರಚನೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ವಿಹಾರಗಳ ಹೊರಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಿನ ಅನುಭವ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನ್ಹೇರಿಯ ವಿಹಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕನ್ಹೇರಿಯ 67, 71 ಮತ್ತು 73 ವಿಹಾರಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ, ಅಜಂತಾದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಣವು ಅದರ ರಚನೆಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[53] ಅಲ್ಲದೇ ನಾಸಿಕ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹವೇ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸರಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[54] ಅಜಂತಾದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ, ಈ ಮೊದಲೇ ನಾವು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿತ್ತು, ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ, ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಲಯಣ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬುದ್ಧನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ಲಾಘನೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ (ಚಿತ್ರ 55-62).

ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ, ಬುದ್ಧನು ತುಶಿತ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರ, ಇದರ ನಂತರವೇ, ಅವನು ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಆನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನ ನೀಡುವುದು,

ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಕನಸು, ಕನಸಿನ ಚರ್ಚೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಈ ವಾಸ್ತು ಕಪಿಲವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, ಬುದ್ಧನ ತಂದೆ, ತಾಯಿಗಳ ಅರಮನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣವು ಮಂಟಪದಂತೆಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೇಲೆ ಗಮನಿಸಿದ ವಾಸ್ತುವಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ಅಂಕಣದ ವಾಸ್ತುವಿದೆ. ಕಂಬಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ. ಬಟ್ಟಲಾಕಾರದ ಅಥವಾ ಘಂಟಾಕಾರದ ಪೀಠ, ದುಂಡಾದ ಕಂಬದ ದಿಂಡು ಮತ್ತು ಕುಂಭಾಕಾರದ ಗ್ರೀವಗಳು, ಕಪೋತಬಂಧ ಮಾಳಿಗೆ, ಕಪೋತಗಳ ಮೇಲೆ ಚೈತ್ಯಾಕಾರದ ಗವಾಕ್ಷಗಳು ಇವೆ. ಇದು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ನಂತರದಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಮಂಟಪ, ದ್ವಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಕಾಣುವ, ಮಂಟಪದ ವಾಸ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷದ ಮುಖಭಾಗವಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಸೇರಿದರೆ, ಅರಮನೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರಮನೆಯ ತೋಟವೆಂಬಂತೆ ಭಾವನೆ ನೀಡುವ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಗಿಡಮರಗಳ ಚಿತ್ರ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಸಾಂಚಿಸ್ತೂಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.[55] ಇಲ್ಲಿ ಕಪಿಲವಸ್ತು ನಗರವನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಮಂಟಪಗಳು, ಕಪೋತ ಮಾದರಿಯ ಮಂಟಪಗಳು, ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷದ ಭಾಗಗಳು, ಹಾಗೂ ಶಾಲ ಶಿಖರದ ಭಾಗವುಳ್ಳ ಹೊರಚಾಚಿದ ಮಂಟಪಗಳೂ, ಇವುಗಳೂ ಸಹ ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಗೌತಮನ ಅಭಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣ ದೃಶ್ಯದ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆ ಇದೆ. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೆನಿಸಿದರೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಎರಡೂ ವಿಷಯಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಕಪೋತ ಬಂಧದ ಮೇಲೆ ಗವಾಕ್ಷದ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿರುವುದು ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ವಾಸ್ತು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಕಂಬಗಳು, ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಕಪೋತ ಬಂಧಮಾಳಿಗೆ, ಕಪೋತದ ಮೇಲೆ, ತೆಳುವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ ಗವಾಕ್ಷಗಳ ರಚನೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[56]

ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೆಲೆಯ ತತ್ವದಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶದ ರಚನೆ ಇದ್ದಾಗ ಕಲಾವಿದ, ದ್ವಾರಗಳನ್ನು ಅಥವಾ, ಇನ್ನಿತರ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಓರೆಯಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನೇ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಹಲವಾರು ದ್ವಾರಗಳು, ಶಾಲಶಿಖರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ತೆರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇದು ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಚಾಲನಾಬದ್ಧವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರು ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿ ಮತ್ತು ಅಮರಾವತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.[57] ಅಮರಾವತಿಯ ಬುದ್ಧಜನನದ ವಿವರ ನೀಡುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಲು, ಶಾಲಶಿಖರದ ದ್ವಾರವನ್ನು ಓರೆಯಾಗಿ ಭಾಗಿಸಿದಂತೆ ಮೇಲಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತಹದೇ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸಾಂಚಿಯ ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.[58]

ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಅರಮನೆಯ ಹೊರದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವಾರು ದ್ವಾರಗಳು, ಹಾಗೂ ಶಿಖರವುಳ್ಳ ವಾಸ್ತು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಅಮರಾವತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಚಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದ ಭಾಗಗಳೂ ಶಿಲ್ಪ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಪಿಲವಸ್ತು ನಗರದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ, ಪ್ರಾಯಶಃ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇದೇ ಚಿತ್ರದ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ರಚನಾಭಾಗದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಗುಡಿಸಿಲಿನಂತಹ ಒಂದು ವಾಸ್ತು ರಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು, ಶಾಲಶಿಖರವುಳ್ಳ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಓರೆಯಾಗಿ ರಚಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಘಟನೆಗೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ವಿಭಾಗಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಗುಡಿಸಿಲಿನ ರಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಮರಾವತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಚಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರದ ಭಾಗಗಳು ಅನುರೂಪವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣವೇ ನಂತರದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವನು ಬುದ್ಧನಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತುವಿನ ವಿವರವಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಹಡಿ ಮಂಟಪಗಳು, ಮಂಟಪಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರಚನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವು ಕೇವಲ, ವಾಸ್ತುವಿನ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಮಂಟಪಗಳ ಹಾಗೂ ವೇಷ್ಮಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಪ್ರಕಾರದ ವಾಸ್ತು ವಿವರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾದ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯು ನಂತರದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ, ಮಹಡಿ ಮನೆ, ಕಿರಿದಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಮನೆಗಳು, ಬೀದಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಹೀಗೆ ವಿವರವಾದ ಒಂದು ಅರಮನೆಯ ಹೊರಗಣ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮುಂಭಾಗದ ಬೀದಿಯ ಚಿತ್ರಣವು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ವಾಸ್ತು ರಚನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೌಢ ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಕಂಬಗಳು, ಕಪೋತ ಬಂಧಗಳ ಮಾಳಿಗೆಗಳು ಹಾಗೂ ದ್ವಾರಗಳು ವಿವರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಂಟಪದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಮಂಟಪದ ಕಪೋತ ಮಾಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಂಟಪದ ರಚನೆ ಇದೆ. ಈ ಮಂಟಪದ ಮಾಳಿಗೆಯು ಕಪೋತಬಂಧ, ಹಾರ ಹಾಗೂ ಕಪೋತ ಪಟ್ಟಿಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಪೋತ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕಲಶಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

16ನೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅವರ ದೈನಂದಿನ ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ, ಸ್ತೂಪಗಳ ರಚನೆ ನಿಂತು ಹೋಗಿತ್ತು.[59] ಹೀಗಾಗಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದ ಸ್ತೂಪಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗುವ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಾರನು ಭೇಟಿ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಲಶಿಖರವುಳ್ಳ ದ್ವಾರವು ಓರೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರವಕಾಶದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಗೋಡೆಯೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದು, ಅದು ಹೊರ ಹಾಗೂ ಒಳ ಚಾಚನ್ನು ಹೊಂದಿ,

ಕೊಡೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಕೋನಾಕೃತಿಯ ಘಂಟಾಕಾರದ ಕಲಶ ಶಿಖರವುಳ್ಳ ಮಂಟಪದಂತಹ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಒಂದೆರೆಡು ವಿಷಯಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಘಂಟಾಕೃತಿಯ ಶಿಖರದಂತಹ ವಾಸ್ತು. ಈ ವಾಸ್ತು ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಇಂತಹ ಮಾದರಿಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳು ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮಾಳಿಗೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಲ್ಪನೆ ಹೇಗೆ ಬಂದಿತು ಎನ್ನುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ, ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ದ್ರಾವಿಡ, ನಾಗರ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯೊಂದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಹಾಗೆ, ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಂಟಪದ ವಿನ್ಯಾಸವು ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹವೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳುಳ್ಳ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣಗಳು ಈ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

16ನೇ ಲಯಣದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಾವು ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದಾಗ, ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಕಂಡುಬರುವ ಮಂಟಪದಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರಮನೆಯಂತಹ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇವು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ವಾಸ್ತು ವಿವರವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅಂತಹವೇ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತುವು ನಮಗೆ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಬೌದ್ಧವಿಹಾರಗಳ ಹಾಗೂ ಚೈತ್ಯಗಳ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಅಲಂಕಾರವು ಇವಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅಜಂತಾದ ವಿಹಾರಗಳ ಹೊರ ಮುಖವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೇ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಶಿಲಾಗಾರ, ಶಿಲಾಗೃಹ ಅಥವಾ ಕಲ್ಮನೆಗಳೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ವಾಸ್ತುಗಳು ಅಂದಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾದರಿಗಳ ಮೇಲೆ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಲಯಣ- 17

17ನೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಹೇಗೆ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ವಿವರಗಳು ಹಾಗೂ ಮಾದರಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ, ಪ್ರೇರಕಗಳಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿವರಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಹಲವಾರು ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಲಯಣವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಗಳು, ಒಳಮಾಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಂಬಗಳೂ ಕೂಡಾ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದ್ವಾರದ ಮೇಲೆ ಲಲಾಟದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿರುವ ಮಾನುಷಿ ಅಷ್ಟಬುದ್ಧರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಉದಾಹರಣೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು (ಚಿತ್ರ 63, 64). ಅಷ್ಟಬುದ್ಧರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ಒಂದೇ ಮಾಳಿಗೆಯ ಕೆಳಗೆ, ಬೇರೆ, ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಮಂಟಪಗಳಂತೆ ಎರಡೆರಡು ಕಂಬಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಇವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಂತೆ ತೋರಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇವುಗಳು ಅಷ್ಟಬುದ್ಧರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬುದ್ಧರ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇವುಗಳ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಮರಗಳು, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಬುದ್ಧರ ಆಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲೋರಾದ 12ನೇ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಷ್ಟಬುದ್ಧರ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.[60] ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಧ್ಯಾನಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಕಮಲದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು, ಧ್ಯಾನಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ, ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಕಕ್ಷಾಸನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೆತ್ತನೆಯ ಲೋಡು (ತೆಕ್ಕೆ) ಹಾಗೂ ಶಿರಸ್ಸಿನ ಹಿಂದೆ ಅಗಲವಾದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪ್ರಭೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅನುರೂಪವಾದ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುವ ಕಪೋತದಂತಹ ಚಿತ್ರಣ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದೇ ಸೂರಿನ ಕೆಳಗೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಇವು ಅನುರೂಪವಾಗಿಯೇ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾಲದ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರಬಹುದು, ಶಿಲ್ಪ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಎರಡರಲ್ಲೂ ರಚನಾ ವಾಸ್ತುವಿನ, ಆಕೃತಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಧರ್ಮ. ಹೀಗಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಷ್ಟಮಾನುಷಬುದ್ಧರ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲೋರಾದ ಶಿಲ್ಪ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಮಾನ ಸೆಲೆಯಿಂದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿವೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ಮಿಥುನ ದಂಪತಿಗಳು ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಹ ಅಂದಿನ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಿಗೂ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವೇಸಂತರ ಜಾತಕದ ಭಾಗವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು (ಚಿತ್ರ 65). ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು, ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಕಂಬಗಳು, ಮಾಳಿಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಹಾಗೂ ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿರುವ ದ್ವಾರಮಂಟಪಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ, ಅರಮನೆಯ ಒಳದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ದ್ವಾರವೂ ಸಹ ಶಾಲಶಿಖರದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅರಮನೆಯು ನೋಡಲು, ತೆರೆದ ಮೊಗಸಾಲೆಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದ್ವಾರವನ್ನು ಈ ವಾಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದರೆ, ಇದು ಅರಮನೆಯ ಒಳ ಹಾಗೂ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಅರಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ, ಮತ್ತೊಂದು ವಾಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಹಡಿ ಮಂಟಪದ ರಚನೆ ಇದೆ. ಇದೂ ಕೂಡಾ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೇಲಿನ ವಾಸ್ತುವಿನಂತೆಯೇ ಅನುರೂಪವಾದ ಕಂಬಗಳನ್ನು, ಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಳಮಹಡಿ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಮಹಡಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಕಪೋತ ಹಾಗೂ ವೇದಪಟ್ಟಿಕೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮುಖಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣುವ ಹೊರಚಾಚಿದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಭಾಗವಿದೆ. ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ದ್ವಾರವನ್ನು ಈ ವಾಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ, ಈ ಮೊದಲು ಚರ್ಚಿಸಿದ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತು ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾದ ರಚನೆಗಳು ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿ ಹಾಗೂ ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ಥಳಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ವಾಸ್ತುವಿನ ದೃಶ್ಯದಾಖಲೆಗಳು ಶಿಲ್ಪ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಸಾಂಚಿಯ ಸ್ತೂಪದ ಥಬದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಇಂತಹದೇ ಚಿತ್ರಣವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಇದೆ. ಆದರೆ, ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಚಿ ಶಿಲ್ಪದ ಚಿತ್ರಣವು ಮೂಲ ಪ್ರೇರಕವೆನ್ನಬಹುದು.[61] ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಣವು ಬುದ್ಧನು ಅಭಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದರಲ್ಲೂ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಅದರ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವು ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.[62] ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಮಹಡಿ ಹಾಗೂ ಕಪೋತ ಬಂಧಮಾಳಿಗೆ ವೇದಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬಂಧವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಕಪೋತ ಬಂಧವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವು ಕೇವಲ ಪ್ರೇರಕಗಳೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಮಾನಾಂತರ ಕಲಾಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷದ ಚಿತ್ರಣವಿರುವ ಮಂಟಪದಂತಹ ಚಿತ್ರಣವು ಈ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ರೀತಿರಿವಾಜುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ

ಕಲಾವಿದನು, ಅಂದಿನ ಚೈತ್ಯಾಲಯ ಮುಖಭಾಗದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರೌಢ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಅಂದಿನ ವಾಸ್ತು ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ, ವಾಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಎಲ್ಲೋರಾದ ಇಂದ್ರ ಲಯಣದ ಮುಖಭಾಗವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಣವು ನಲಗಿರಿ ಆನೆಯ ಮದಹರಣದ ಚಿತ್ರಣದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

ನಲಗಿರಿ ಆನೆಯ ಮದಹರಣದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮದವೇರಿದ ಆನೆಯು ರಾಜಗೃಹದ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಓಡಾಡಿ ಜನರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ನೀಡಿದ ಚಿತ್ರಣ, ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಬುದ್ಧನು ಕೇವಲ ಸ್ಪರ್ಶ ಮಾತ್ರದಿಂದ, ಅದನ್ನು ಮದವನ್ನಡಗಿಸುವ ಚಿತ್ರಣವು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತುವು ರಾಜಗೃಹದ ಬೀದಿಗಳ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸಾಲುಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ (ಚಿತ್ರ 67, 68).

ನಲಗಿರಿ ಚಿತ್ರಣವು ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗುವ ಮೊದಲು ಬಾರ್ಹುತ್, ಅಮರಾವತಿ ಹಾಗೂ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಂಶಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಇದರ ಚಿತ್ರಣ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.[63] ಆದರೂ ಕೂಡಾ, ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ತೆಳು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಗೃಹ ನಗರದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹಾಗೂ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಆನೆಯು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಾವಳಿ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಮುಂದೆ ಬಂದು, ಅವನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಎರಡೂ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಬಾಗಿಸಿ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯು ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ಕೊರತೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಕಲಾವಿದ ಅದನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಗೃಹದ ಮನೆಗಳನ್ನು, ಮಹಡಿ ಮನೆಗಳನ್ನು, ಶಾಲಶಿಖರವುಳ್ಳ ಬಾಗಿಲ ಹಾಗೂ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದೇ ಚಿತ್ರಣ, ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಲಗಿರಿಯ ಆನೆಯ ಮದಹರಣದ ಚಿತ್ರ ಆಯತಾಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.[64] ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳ ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಕಪೋತ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ

ಹಾಗೂ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಚೌಕಾಕಾರದ ವಾಸ್ತು ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಗರದ ಚಿತ್ರಣವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಬುದ್ಧನು ನಿಂತಿದ್ದು ಅವನ ಮುಂದೆ ಆನೆಯು ಬಾಗಿ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಇರುವುದು. ಅಂದಿನಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಲಾಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದ ನಲಗಿರಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಂಸಾರಚಕ್ರದ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ವಿವರವಾದ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ ಇದ್ದಿತ್ತು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ 69, 70). ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು, ಕಿರಿದಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದರೂ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಅಂಶಗಳು ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಆಗದೆ ಇದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಮಂಟಪಗಳಂತಿರುವ ಹಲವಾರು ಮನೆಗಳು ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಂಭದಂತೆ ಕಾಣುವ ಸ್ತೂಪದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮನೆಗಳು ಇಳಿಜಾರು ಮಾಳಿಗೆಯುಳ್ಳ ಕಾಷ್ಟವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹವೇ ಉದಹಾರಣೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಚಿ ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಮರಾವತಿ ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಂಚಿ ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಾಸ್ತು ರಾಜಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಛಾವಣಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸರಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.[65] ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[66] ಸಂಸಾರ ಚಕ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮನೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಪಾಕಗೃಹದ ಚಿತ್ರಣವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹವೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬಾರ್ಹೂತ್ ಸ್ತೂಪದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಷದ್ದಂತ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 71, 72). ಷದ್ದಂತ ಜಾತಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಷದ್ದಂತ ಆನೆಯ ದಂತಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದುಕೊಡುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮಹಡಿ ಮಂಟಪವಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಳ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ

ರಾಜ ಮತ್ತು ರಾಣಿಯರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾವಿದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಭಾಗ ಅರಮನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗ ಕಾಡಿನ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಭಾಗ, ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಸೊಗಸಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂತಹ ಚಿತ್ರಣವು ಅಮರಾವತಿ ಮತ್ತು ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ರಚನೆಯು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಡಿನ ದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.[67] ಇದರಲ್ಲಿ ಷದ್ದಂತನು ಚುಲ್ಲಭದ್ರ ಮತ್ತು ಮಹಾಸುಭದ್ರರಿಂದ ಒಡಗೂಡಿ ಇರುವ ಚಿತ್ರಣವು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಟೆಗಾರನು ಷದ್ಧಂತನನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅದರ ದಂತವನ್ನು ಕೊಯ್ಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲನಾಗಿ, ಸ್ವತಃ ಆನೆಯೇ ಅದನ್ನು ಕೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲಯಣದ ಷದ್ದಂತ ಜಾತಕದ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಂಶಗಳು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಥಾನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವು ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಹಡಿ ಅರಮನೆಯ ವಾಸ್ತು ಈ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಡನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂತಹ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರ ಇದೆ. ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಹಾಕಪಿ ಜಾತಕ ಇದಾಗಿದೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ಕಪಿಯಾಗಿ ಜನಿಸಿದ ಬೋಧಿಸತ್ವನು ತನ್ನನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಬರುವ ಬೇಟೆಗಾರನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಪಿಯು, ತನ್ನವರನ್ನು ಈ ಆಪತ್ತಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಲು ತಾನೇ ಮರಗಳ ಎರಡು ರೆಂಬೆಗಳಿಗೆ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಕಾಪಾಡುವ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರನ ಕೈಗೆ ತಾನೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು ಅವನಿಗೆ ಧರ್ಮ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಈ ಜಾತಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಭಾಗವಾದ ವಾಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ವಿಷಯ

ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನೋಡಬಹುದು.

ಮಹಾಕಪಿ ಜಾತಕದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಬಾರ್ಹುತ್‌ನ ಸ್ತೂಪದ ಥಬದ ಮೇಲೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.[68] ಈ ಶಿಲ್ಪವು ತೆಳು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದು ಮಹಾಕಪಿಯೂ ಎರಡು ಮರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಅದರ ಮೇಲಿನಿಂದ ಹಾಯ್ದು ಬೇಟೆಗಾರನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನುಳಿದ ಕಪಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರನು ಮಹಾಕಪಿಯಿಂದ ಪ್ರವಚನವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಂಚಿ ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[69] ಸಾಂಚಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆಯಾತಾಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಚಿಸಿಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಾರ್ಹೂತಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶಗಳೇ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದು ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಢತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತೆರೆಗಳು ಬೇರ ಬೇರೆ ಎನಿಸಿದರೂ ಮೂಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕಂಡುಬರುವುದು.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ನಂತರದ ಭಾಗವಾಗಿ ಹಸ್ತಿ ಜಾತಕ ಮತ್ತು ಹಂಸ ಜಾತಕಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹಸ್ತಿ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿರಳವೇ. ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಆಕೃತಿಗಳು ಕಟ್ಟಡವೊಂದರ ಚಿತ್ರಣವೊಂದನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇದರ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವೇ ಮಹಾಹಂಸ ಜಾತಕ.

ಮಹಾಹಂಸ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಬಹುಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ (ಚಿತ್ರ 73, 74). ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ರಾಜನನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜನ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಹಂಸದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಹಂಸದ ಮಂತ್ರಿ ಸುಮುಖ ಇವರುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣ ಹೊರಚಾಚಿದ ಮುಖ ಮಂಟಪದಂತೆ ವಾಸ್ತು ವಿವರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳು, ಮಾಳಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಡೆ ಮತ್ತು

ಘಂಟಾಕಾರದ ಚಿತ್ರಣವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಇವುಗಳೂ ಕೂಡ ಪ್ರಾಚೀನ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ 16ನೆಯ ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಘಂಟಾ ರೀತಿಯ ಮಂಟಪದ ವಾಸ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಕೂಡ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ನಂತರದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಖರಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

17ನೆಯ ಲಯಣದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಜಾತಕ ವೇಸಂತರ ಜಾತಕವಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 75-77). ಜಾತಕ ಬುದ್ಧನ ಹಿಂದಿನ ಜಾತಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಜಾತಕದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ವಾಸ್ತು ವಿವರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೇಸಂತರನು ತನ್ನ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಪತ್ನಿ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ರಥಾರೂಢನಾಗಿ ಹೊರಹೋಗುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ರಚನೆಗಳು ಶಾಲಶಿಖರವುಳ್ಳ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಅಭಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣದ ರಚನೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹವೇ ರಚನೆಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ವೇಸಂತರ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಾಂಚಿ ಸ್ತೂಪದಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.[70] ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿವೆ. ಈ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಮಹಾದ್ವಾರದಿಂದ ರೂಢನಾಗಿ ಹೊರಹೋಗುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ, ದ್ವಾರದ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮನೆಗಳ ರಚನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಪೂರಕವಾದಂತಹ ರನಚೆಯನ್ನು ಇದು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದೇ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರದ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತುವಿನ ವಿವರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊಗಸಾಲೆಯಂತಹ ಮಂಟಪ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಪೂರಕವಾದಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಂಚಿ ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.[71] ಸರಳವಾದ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹಾಗೂ ಕಪೋತಬಂಧ ಮಾಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾದಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ವೇಸಂತರ ಜಾತಕದ್ದೇ ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಭಾಗವಾದ ವೇಸಂತರನು ಮರಳಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವೇಸಂತರನಿಗೆ ಜಲಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವ ಈ ಚಿತ್ರದ ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ವೇಸಂತರನ ಪತ್ನಿ ಅರಮನೆಯ ಮಂಟಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವಂತೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಂಟಪವು ಅದರ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪದ ಶಿಖರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಪ್ಪಟೆ ಶಿಖರಗಳಂತಿರದೆ ಗುಮ್ಮಟಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಕಪೋತ, ಕಪೋತದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಿರಿದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಪೋತದಂತಹ ಭಾಗ, ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಗುಮ್ಮಟಾಕಾರದ ಸ್ತೂಪಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಶಿಖರದ ಭಾಗ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇವೆ. ಸಾಂಚಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.[72] ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುಮ್ಮಟಾಕಾರದ ಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಶಿಖರದ ಭಾಗವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವೇಸಂತರ ಜಾತಕದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳು ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಅದರಲ್ಲೂ ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ಅರಮನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇನ್ನಿತರ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ವಿವರಗಳಷ್ಟು ವಾಸ್ತು ಬೇರಾವ ಜಾತಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕ ನರಭಕ್ಷ ರಾಜಕುಮಾರನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಯ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸುತಸೋಮನು ಬೋಧಿಸತ್ವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಜಾತಕದ ವಾಸ್ತುವು ಅರಮನೆಗಳು, ಹೊರಮನೆಗಳು, ಪಾಕಶಾಲೆ, ಕುದುರೆಲಾಯ, ದ್ವಾರಗಳು ಒಂದೆಡೆ ರಚನೆಯಾಗಿ ನರಭಕ್ಷ ರಾಜಕುಮಾರ ಸುದಾಸನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗ ಸುತಸೋಮನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿತ ವಾಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಸುದಾಸನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅರಮನೆಯು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ (ಚಿತ್ರ 78-84). ಇದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮೇಲೆ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ವಾಸ್ತು ವಿವರ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದುಂಡಾಕಾರದ ಕಂಬಗಳು ಕಪೋತಬಂಧಮಾಳಿಗೆ, ತೆರೆದ ಅಂಕಣಗಳು ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ದ್ವಾರದಿಂದ

ಹೊರಗಡೆ ಅರಮನೆಯ ಬೀದಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ ವಾಸ್ತುವಿನ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅರಮನೆಗೆ ತುಸು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಪಾಕಶಾಲೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದು ಇಳಿಜಾರಾದ ಹಂಚಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಆ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹವೇ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ತುಸು ವಿಭಿನ್ನವಾದರೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯವು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.[73] ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಲು ಮಂಟಪಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.[74] ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ವಾಸ್ತುವಿನ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕುದುರೆಲಾಯದ ಚಿತ್ರಣ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ಕಲಾವಿದನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಜಾತಕದ ಸುತಸೋಮನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿತ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಹಾರಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಮುಖಭಾಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನೈಜ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಸಹ ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮುಖಭಾಗಗಳುಳ್ಳ ಲಯಣಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಂತೆ ಈ ವಾಸ್ತುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಾಷ್ಟ, ಶಿಲೆ, ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಾರೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೋ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಸಹ ಈ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರೂ ಆದಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬುದ್ಧನ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸೊಗಸಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 85). ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಸರಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮನೆಯ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ವಾಸ್ತು ಎರಡು ಹಂತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲು ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿಟಕಿಯೊಂದನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸರ್ವೆ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ವಿಧ ತುಸು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಲಯಣದ ವಾಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಶರಭ ಮೃಗ ಜಾತಕ ಮತ್ತು ಮಾತೃ ಪೋಷಕ ಜಾತಕ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ (ಚಿತ್ರ 86).

ಶರಭಮೃಗಜಾತಕದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ದ್ವಾರದಿಂದ ಕುದುರೆ ಸವಾರನಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 87). ಇದರಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಕೇವಲ ದ್ವಾರವೊಂದೇ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂತಹ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಣಗಳು ಸಾಂಚಿ ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.[75] ಇಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ವಿಧದಂತೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದ ರಚನೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತುವಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಸೊಗಸಾದ ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತೃಪೋಷಕ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ 88, 89). ಇಲ್ಲಿಯೂ ತೆರೆದ ಮಂಟಪದಂತಿರುವ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಅರಮನೆಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆನೆ ಆಹಾರ ಸೇವಿಸದೆ ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ಕಾಡಿನತ್ತ ಹೊರಟಿರುವ ಆನೆ ಹಾಗೂ ಆನೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಗೋಡೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂತಹ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣಗಳು ಶಿಲ್ಪ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಲಯಣಗಳು ಹಾಗೂ ಆಗಷ್ಟೇ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ದೇವಾಲಯಗಳ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಂಚಿಯ ತೋರಣದ ಉಬ್ಬು ಕೆತ್ತನೆಗಳೇ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಂಚಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಆನೆಗಳ ಕೆತ್ತನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.[76] ಪ್ರಾಯಶಃ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ಇವುಗಳು ಅನುರೂಪವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಈ ದೃಶ್ಯ ಪುರಾವೆಗಳಿಂದ ದೃಢಪಡಿಸಬಹುದು.ಈ ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಜಾತಕದ ರಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ಕಲಾಸಂವೇದನೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ಯತೆ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ಲಯಣದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಜಾತಕ ಸಿಂಹಳ ಅವಧಾನವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 90, 93). ಈ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸದ ವಾಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗಳು, ತೆರೆದ ಮಂಟಪಗಳು ದ್ವಾರಬಂಧಗಳು, ಕುಟೀರಗಳು ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಲಯಣದ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಕಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ವಾಸ್ತುವಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂತಹ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನಾವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ವಿವರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಸಿಂಹಳನ ತಾಮ್ರ ದ್ವೀಪದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಸಾಲಾದ ಮಂಟಪಗಳು ಮತ್ತು ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಮೇಲ್ಮಾಳಿಗೆಯುಳ್ಳ ಕುಟೀರ ಹಾಗೂ ದ್ವಾರ ಮತ್ತು ಈ ಎಲ್ಲ ಮಂಟಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿರುವ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಯ ಚಿತ್ರಣ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪೂರಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಂಟಪಗಳು ಹಾಗೂ ಕುಟೀರದ ಚಿತ್ರಣ ತುಸು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇರಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಈ ಮೇಲೆ ನೀಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿ ಮತ್ತು ನಾಗಾರ್ಜುನ ಕೊಂಡಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮತ್ತು ಕ್ರಿ.ಶ. ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಸ್ಥಳಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿವರಣೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದ ರಚನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ವಾಸ್ತು ಅಂದಿನ ಕಲಾವಿದರ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಚಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಸರಿಹೊಂದುವಂತಹ ಇಂತಹದೇ ಚಿತ್ರದ ಚಿತ್ರಣ ವೇಸಂತರ ಜಾತಕದಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.[77]

ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾದ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮಹಡಿ ಮಂಟಪ ಹಾಗೂ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ದ್ವಾರವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಸ್ತುವು ಸಾಕಷ್ಟು ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರಣ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗ ಗೋಡೆಗಳಿಂದ, ಮೇಲಿನ ಭಾಗವು ತೆರೆದ ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ವಾಸ್ತುವೆಂದರೆ ಮಾಳಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಮಾಳಿಗೆಯ ಎರಡೂ ಕೊನೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೋಷ್ಟಗಳ ರಚನೆಯು ಆ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು

ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಾರದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಸಹ ಈ ಮೇಲಿನ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮುಂಭಾಗದ ದ್ವಾರದ ಚಿತ್ರಣವು ನಮಗೆ ಅರಮನೆಯ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ದ್ವಾರದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಕುರಿತು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಮಹಡಿ ವಾಸ್ತು ಸಾಂಚಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಕೋಷ್ಟ ಮಾದರಿಗಳು ದ್ರಾವಿಡ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳಂತೆ ಇವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಅಂಶಗಳೇ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಚಿತ್ರದ ಮತ್ತೊಂದು ಅರಮನೆಯ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮಾಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶೇಷ ಚಿತ್ರಣ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿವರವು ಆ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ವಿಹಾರ, ಮಂಟಪಗಳ, ಕಪೋತಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಇಂತಹ ರೇಖಾತ್ಮಕ ಹಂತಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಚಿತ್ರದ ಉದಾಹರಣೆ ಅಂತಹ ರಚನೆಗೆ ಉತ್ತಮ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕಪೋತದ ಹೊರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಳಿಜಾರಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅದರ ಮೈಯ ಮೇಲೆ ಹಂತಹಂತವಾದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಿಂದ ಮೆಟ್ಟಿಲಾಕೃತಿಗಳಂತೆ ಈ ಭಾಗವು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಇದು ಹೊದಿಸಿದ ಹಂಚಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತುವಿನ ಕಂಬಗಳು ಈ ಮೇಲಿನ ಕಪೋತದ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಸಮನಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಇವುಗಳು ದಿಂಡುಗಳು ಬಹುಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕುಂಭಗ್ರೀವ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡದಾದ ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಭಾವದಿದಂಲೇ ಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಶಿಬಿ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವಾಸ್ತು ಹಲವು ರೀತಿಯಿಂದ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ದೃಶ್ಯ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 94, 95). ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ದವಸ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಡುವ ಪದ್ಧತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ

ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಕಾಷ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಇಳಿಜಾರಾದ ಹಂಚಿನ ಮನೆ. ಈ ಮನೆಯ ಹಾಗೂ ಕಣಜಗಳ ರಚನಾವಿಧಾನವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿವರವೆಂದರೆ ಬಾರ್ಹುತ್‌ನಿಂದ ಅಜಂತಾದವರೆಗಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿದ ವಿಧವನ್ನು ಈ ವಾಸ್ತು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಕಾಷ್ಟದ ಕಂಬ, ತೊಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾವಣಿಯ ಎತ್ತರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕಲಾವಿದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವಾದ ರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಹೆಂಚಿನ ಇಳಿಜಾರಾದ ಮಾಳಿಗೆ, ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮುಂಭಾಗದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ವಾಸ್ತು ರಚನೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸುವ ಉತ್ಖನನಗಳು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಚೇತೋಹಾರಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿಯೇ 4-6ನೇ ಲಯಣದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣದ ವತಿಯಿಂದ ಕೈಗೊಂಡ ಪುರಾತತ್ವ ಉತ್ಖನನವು ಹಲವಾರು ಇಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ಮಿತ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಿದೆ. ಈ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾಳಿಗೆಗೆ ಹೊದಿಸುವ ಹೆಂಚಿನ ಚೂರುಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಡಕೆ ಚೂರುಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಈ ಇಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ಮಿತಿ ಕಟ್ಟಡಗಳು, ತಳವಿನ್ಯಾಸ, ಅಧಿಷ್ಠಾನಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೌಢಹಂತವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಜನವಸತಿಯು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಾಷ್ಟದ ಕಂಬಗಳು, ತೊಲೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸದೆ, ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಉತ್ಖನನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಮನೆಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.[78]

ಇನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಕಣಜಗಳ ಕುರಿತು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಎರಡೂ ಕಣಜಗಳು, ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಸಿಲಿಂಡಿರಿನಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೊದಿವೆ. ಇವು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಹೊರ ಕಣಜಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಬಾಗಿಲುಗಳಿಂದ ಕಾಳುಗಳನ್ನು ಹೊರತೆಗೆಯಬಹುದು. ಈ

ರೀತಿಯ ರಚನಾವಿಧಾನ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಈಗ ದೊಡ್ಡ ಬಿದಿರಿನ ಬುಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಸವರಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಳು ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಣಜಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ದಾಖಲೆಯ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಗಾಗಿ ಈ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಕಣಜವು ಅಂದಿನ ವಾಸ್ತುಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ರಾಜ ಶಿಬಿಯ ದಾನ ನೀಡುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂದಿನ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳು ಅಂದಿನ ರಾಜರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ದಾನ ಧರ್ಮಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಂದು ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಜಾತಕದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿ, ಶಿಬಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ವಾಸ್ತು, ಒಂದು ಸರಳ ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ವಾಸ್ತು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ರಚನೆಯಂತೆ ಅಂದರೆ ಶಾಮಿಯಾನದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರುರು ಜಾತಕದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ರಚನೆಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ರಾಜನು ರಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡ್ರಿಸಿ ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 96). ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಇದು ಕಾಡಿನ ದೃಶ್ಯದ ರಚನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಡಿನ ರಚನೆ ಇದ್ದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಲ್ಲುಗಳು, ಗಿಡಮರಗಳು, ಅದರ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ನಾವು ರಥದ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದರ ರಚನಾ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ರಥದ ಹೊರಮೈಮೇಲೆ ಕಿರಿದಾದ ತೆಳು ಕಂಬಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಚೈತ್ಯ ಗವಾಕ್ಷದ ರಚನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆಯಾತಾಕಾರದ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ವಿವರಗಳು ರಥದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ರಥಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಂಚಿ ತೋರಣಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ರಚನೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ರಚನೆಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವುದು. ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇವೆ.

17ನೇ ಲಯಣದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕೊನೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣವು ನಿಗ್ರೋಧಮಿಗ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಜಾತಕವು ಜಿಂಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಪಾಕಶಾಲೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜಿಂಕೆಯಾಗಿ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಜನಿಸಿದ್ದ. ರಾಜನಿಗೆ ಜಿಂಕೆಯ ಮಾಂಸದ ಊಟ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಲವಾರು ಜಿಂಕೆಗಳು ಕೊಲ್ಲಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ದಿನ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಜಿಂಕೆಯೇ, ರಾಜನ ಬೇಟೆಗಾರರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದ ಜಿಂಕೆ, ರಾಜನಿಗೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದ ರಾಜ, ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಮಾಂಸದ ಊಟವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ವಾಸ್ತು ಹಾಗೂ ಪಾಕಶಾಲೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ (ಚಿತ್ರ 97).

ಅರಮನೆಯ ವಾಸ್ತು ಹಿಂದಿನಂತೆ, ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು, ದುಂಡನೆಯ ಕಂಬ, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆ, ಕಪೋತ ಬಂಧ ಮಾಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಪಾಕಶಾಲೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದು ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಕಾಷ್ಟನಿರ್ಮಿತ ವಾಸ್ತು ಈ ಎರಡೂ ವಾಸ್ತುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಶಾಮಿಯಾನದಂತೆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಜಿಂಕೆಯಿಂದ ಬೋಧನೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳು ಸಹ ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. ಸಾಂಚಿ ಹಾಗೂ ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದು ನಂತರ ಇನ್ನಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಪಸರಿಸಿದವು.

ಈ ಚಿತ್ರದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾದ ಸ್ತೂಪದ ರಚನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ (ಚಿತ್ರ 99). ಇದೂ ಕೂಡಾ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ರಚನೆ ಕೈಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ವಿನ್ಯಾಸ ಕುಂಭ ಮಾದರಿಯದು. ಧಾತುಗರ್ಭದ ಭಾಗ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕುಂಭಾಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಕುಂಭದ ಗ್ರೀವವೇ ಹರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹದೇ ಸಮಾಂತರ ಸ್ತೂಪದ ರಚನೆಯು ಸಂಸಾರ ಚಕ್ರದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂಭಾಕರವಿರುವ ಸ್ತೂಪದ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಕಂಡುಬುರವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿವರವನ್ನು ಈ ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಜಿಂಕೆಯು ರಾಜನ ಮಾಂಸಾಹಾರ ತ್ಯಜಿಸುವಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಮೌರ್ಯ ದೊರೆ ಅಶೋಕನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವನ ಉನ್ನತ ಧರ್ಮಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ನವಿಲು, ಜಿಂಕೆಗಳ ಮಾಂಸದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಜಾತಕಕ್ಕೂ ಅಶೋಕನಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಮಾಂಸಾಹಾರ ತ್ಯಜಿಸುವ ಚಿತ್ರಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆ ಇದ್ದರೂ ಅಂದಿನ, ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಅಂದು ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರಚನಾ ಮಾದರಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಕಲಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೂ ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಪ್ರಚಲಿತ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮ್ಮೇಳನಗೊಳಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

17ನೇ ಲಯಣದೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳು ಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24 ನೇ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. 19ನೇ ಲಯಣವು ಚೈತ್ಯಾಲಯವಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿನ ಒಳಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬುದ್ಧನ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಸಂಬಂಧದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆ. ಬುದ್ಧನು ರಾಹುಲನಿಗೆ ಭಿಕ್ಷಾ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ, ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ 20-21 ನೇ ಲಯಣಗಳೂ ಕೂಡಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿನಾಶ ಹೊಂದಿವೆ. 22ನೇ ಲಯಣದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನುಷಿ ಬುದ್ಧರು ಮತ್ತು ಮೈತ್ರೇಯನೊಂದಿಗೆ, ಅವರವರ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಹೆಸರನ್ನು ವರ್ಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನುಳಿದಂತೆ, ಬೇರೆಯಾಗುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ.

24ನೇ ಲಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಯಾವುದೇ ತೆರಹದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಈ ಲಯಣ ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ, ಉಳಿಗಳ, ಚಾಣಗಳ, ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಈ

ಲಯಣವನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ವಿಧವನ್ನು, ಇದರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತಾದಂತೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಲಯಣದಿಂದ ಅಜಂತಾದ ಇನ್ನುಳಿದ ಲಯಣಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯಾದ ರೀತಿಯ ಕುರಿತು ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ. 26ನೇ ಲಯಣ, ಚೈತ್ಯಾಲಯವಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಧಾನ ಲಯಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಹಿಂದೆಯೇ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳು ಅಂದಿನ ವಾಸ್ತುಕಲೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ.

ಅಜಂತಾದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆಂಬ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಅಜಂತಾದ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣವು ಅದರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆಂಬುದು ದಿಟ. ಇದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ, ಖಾಲಿ ಇರುವ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಏನೆಂದೂ ಅರ್ಥಬರದು. ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತು ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿವರದೊಡನೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದೊಡನೆ ಕಲೆತಾಗ, ಅದರ ಅರ್ಥ ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಜೊತೆಯಾಗಿ ರಚನೆಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಇದುವರೆಗೂ ಮೇಲೆ ನೀಡಿದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಹಲವಾರು ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಂದಿನ ಪ್ರಚಲಿತ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರವಾಸ್ತು ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನೆ (ವೇಷ್ಮ), ಅರಮನೆ, ಮಂಟಪ, ದ್ವಾರ, ಬೀದಿಯ ದೃಶ್ಯ, ಕೊಳವೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದು ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಕಂಬಗಳು, ಬೋದಿಗೆಗಳು, ಮಾಳಿಗೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಪೋತ, ಹಾರಪಟ್ಟಿಕಾ, ಕೋಷ್ಟಗಳಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸ ಅಲ್ಲದೇ, ದ್ವಾರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಾಲಶಿಖರದ ವಿನ್ಯಾಸ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಷ್ಟವಾಸ್ತು ಹಾಗೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಾಸ್ತು ಗುಡಾರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ವಿವರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇವುಗಳು ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಭಾಗಗಳೆಂದು

ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಅವರ ಪೂರ್ವದ ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದ ಕಲೆ, ವಾಸ್ತು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪರಂಪರೆ ಮಹಾಯಾನದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ತುಲನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಸಮಾನಾಂತರ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದ ರಚನೆಗಳಿಂದಲೇ ಇವು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ದೃಢಪಡುವುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಅರಮನೆ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಗಸಾಲೆಯಂತಹ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳು ದುಂಡನೆಯ ದಿಂಡು, ಮಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಹೂಜಿಯಂತಹ ಉದ್ದನೆಯ ಕುಂಭಗ್ರೀವ, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆ, ತರಂಗ ಪೋತಿಕ ಬೋದಿಗೆಗಳ ಹಾಗೂ ಕಪೋತದ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಅಂಶಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದವು. ಕಂಬ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಂತು ಪ್ರಾಚೀನ ಬೌದ್ಧ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕಂಬ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಷ್ಟಮುಖ, ದುಂಡು, ಚೌಕ, ಆಕಾರಗಳು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಬೋದಿಗೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೋದಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂಭ, ಕುಷನ್, ತರಂಗ ಪೋತಿಕೆಗಳ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಅಜಂತಾದ ಲಯಣ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಮೆಟ್ಟಿಲು, ಕೈಪಿಡಿಗೋಡೆ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಶಿಲಾ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳೂ ಸಹ ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಬರುವ ಸಿಂಹಮುಖಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಭಾರವಾಹಕಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದಿವೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಅಂದರೆ 9-10ನೇ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪುರುಷ, ಸ್ತ್ರೀ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಾಗೂ

ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ವಿವರವಾದ ರಚನೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಧ್ಯದ ಅವಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಲೆ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಮತ್ತು ತನ್ನದೇ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರ ಅಂಶಗಳು ತೀರ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅವುಗಳ ವಿವರವು ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರೌಢ ಚಿತ್ರಪರಂಪರೆಯ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿನ, ವಾಕಾಟಕರ ಕಾಲದ ಬಾಗ್‌ನ ಬೌದ್ಧ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿವೆ. ಆದರೆ, ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾಳಾಗಿರುವ ಭಾಗ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಪರಂಪರೆಯ ದ್ಯೋತಕಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಪಿತ್ತಳಕೋರದಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮತ್ತು ಕ್ರಿ.ಶ. ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಗಳು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಹಾಳಾಗಿವೆ. ಕೇವಲ, ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವಶೇಷಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ, ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ವಿವರಗಳು ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಶ್ವಕೋಶವಿದ್ದಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜೀವನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವಾಸ್ತು, ಕಾಡು, ಪ್ರಾಣಿ ಹೀಗೆ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ಪರಿಕರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

ಚಿತ್ರ, ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಈ ಹಿಂದಿನ ವಾಸ್ತು ಪರಂಪರೆಯ, ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಗುಪ್ತ, ವಾಕಾಟಕ, ನಂತರ ಚಾಲುಕ್ಯ ಕಾಲಗಳ ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮಿಲನ ಹೊಂದಿ ವಾಸ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ನಾಗರಾಜು ಎಸ್ - 1981, *Buddhist Architecture in Western India*, ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ.
2. ಚಿತ್ರಶಾಲಾ - ಇದು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಕಲಿಸುವ ಶಾಲೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ, ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು "ಚಿತ್ರ ಶಾಲಾ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ "ಚಿತ್ರ ಮಂಟಪ", ಇದೂ ಕೂಡಾ, ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆಯೇ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚರ್ಚೆಗೆ ನೋಡಿ, ಶುಕ್ಲಾ ಡಿ.ಎನ್. - *Vastushastra, vol 2, Hindu Canons of Iconography and Painting,* Luknow.
3. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅರಿವು ಹೊಂದಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಅಮರಾವತಿಗಳಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಅಜಾಂತದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಲಸೆ ಹೋಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ.
4. ನಾಗರಾಜು ಎಸ್ - 1981, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ , ಚಿತ್ರ - 29
5. ಅದೇ,
6. ಅದೇ,
7. ಜಾನ್ ಮಾರ್ಶಲ್ - 1982 (RP) *The Monuments of Sanchi*, ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ 3ನೇ ವಾಲ್ಯೂಮ್
8. ರಾಬರ್ಟ್ ನಾಕ್ಸ್ - 1982, *Amaravathi Buddhist Sculptures from the Great Stupa*, London. ಚಿತ್ರ - 41
9. ಲಾಂಗಹಾರ್ಸ್ಟ್ ಎ.ಎಚ್. 1938, *The Buddhist Antiquities of Nagarajunakonda*, MASI, No. 54, ಚಿತ್ರ - 45a.
10. ಸುಸಾನ್ ಹಂಟಿಂಗ್‌ಟನ್ - 1985, *The Art of Ancient India*, ಚಿತ್ರ - 9.23., ಪು 176
11. ಅದೇ, ಚಿತ್ರ - 5.12, 5.12, 5.15, 5.16, 5.18
12. ದೇಶ್‌ಪಾಂಡೆ ಎಂ.ಎನ್ - 1959, *Rock- cut Caves of Pitalkhora in Deccan,* Ancient India,.No. 15, ಚಿತ್ರ - 51

13. ಸುಸಾನ್ ಹಂಟಿಂಗ್‌ಟನ್ - 1985, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರಗಳು - 6.7, 6.8, 6.9, 6.10, 6.12, ಪು. 96-100

14.ಅದೇ, ಚಿತ್ರ - 9.3, 9.4

15. ಲಾಂಗಹಾರ್ಸ್ಟ್ ಎ. ಎಚ್. - 1939, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರಗಳು - 20a-b, 21a-b, 26a-b, 28 b.c.

16. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ ಸಿ. - 1942, *Amaravthi Sculptures at Madras Museum*, Bulletin of Madras, Government Museum, Madras, ಚಿತ್ರ - 26B.

17. ಮಿಶ್ರಾ ಆರ್.ಎನ್. -1972, *Ancinet Artist and Arts Activities,* Simla ಪು. 16-17

18. ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಮಹಾಯಾನ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ, ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

19. ಕ್ರಿ.ಶ. 400ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಬೌದ್ಧ ನೆಲೆಗಳಾದ ಅಮರಾವತಿ, ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಿಂತು ಹೋಗಿದ್ದವು.

20. ರತನ್ ಪರಿಮೂ 1991, *Vidura Pandita Jataka ......,* in Art of Ajanta - New Perspective, New Delhi

21. ಜಾಮ್‌ಖೇಡಕರ್ - 1991, V*akata Sculptures,* in Ratan Parimoo, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

22. ಅಮರಾವತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ ಸಿ - 1942, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಸಾಂಚಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಜಾನ್ ಮಾರ್ಶಲ್ - 1939, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

23. ನಾಗರಾಜು ಎಸ್ - 1981, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ

24. ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ - *Encyclopadeae of Indian Temple Architecture, Upper Dravidadesa* vol. II Plates

25. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ - 1942, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 25.2
ಲಾಂಗಹಾರ್ಸ್ಟ್ ಎ.ಎಚ್ - 1939, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ 43.b

26. ರಾಬರ್ಟ್‌ನಾಕ್ಸ್ - 1992, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 36,

ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ - 1942, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 42.1,

ಲಾಂಗ್‌ಹಾರ್ಸ್ಟ್ - 1934, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 33.ab

27. ಸುಸಾನ್ ಹಂಟಿಂಗ್‌ಟನ್ - 1985, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 9.7 ಪು. 168

28. ಲಾಂಗ್‌ಹಾರ್ಸ್ಟ್ ಎ.ಎಚ್. - ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 27 b.c.

29. ಜಾನ್ ಮಾರ್ಶಲ್ - 1982 (RP) ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

30. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ - 1942, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

31. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಆರ್.ಎಚ್ - 2001, *Pre and Early Chalukya art in Karnataka* (Pre Chalukyan Part) ಚಿತ್ರ 18, Ph.D. Thesis Submitted to Mysore University

32. ಲಾಂಗ್‌ಹಾರ್ಸ್ಟ್ - 1939 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

33. ವಿದ್ಯಾ ದಹೇಜಾ - 1972, *Early Buddhist Rock-cut Temples, A Chronological Study*, London ಚಿತ್ರಗಳು - 46, 48, 57, 59 74.

34. ರಾಬರ್ಟ್‌ನಾಕ್ಸ್ - 1992, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 62

35. ಲಾಂಗ್‌ಹಾರ್ಸ್ಟ್ - 1939, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 29 a.b.c.

36. ಜಾನ್ ಮಾರ್ಶಲ್ - 1982 (RP), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 15

37. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ - 1942, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 25, 1

38. ರಾಬರ್ಟ್‌ನಾಕ್ಸ್ - 1992, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 61, ಪು. 121

39. ಜಾನ್ ಮಾರ್ಶಲ್ - 1982 (RP) ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 23, a

40. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ - 1942, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 43, a

41. ಲಾಂಗ್‌ಹಾರ್ಸ್ಟ್ - 1939 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 32 a.c

42. ರತನ್ ಪರಿಮೂ - 1991, *Vidhurapandita Jataka......*, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

43. ಅದೇ, ಚಿತ್ರ - 167, 168

44. ಜಾನ್ ಮಾರ್ಶಲ್ - 1932 (RP) ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 51

45.ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ - 1942, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 41.1

46. ಜಾನ್ ಮಾರ್ಶಲ್ - 1982 (RP) ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 15

47. ಅದೇ, ಚಿತ್ರ - 23

48. ಸುಸಾನ್ ಹಂಟಿಂಗ್‌ಟನ್ - 1985, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 5, 21

49. ರಾಬರ್ಟ್ ನಾಕ್ಸ್ - 1992, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 13

50. ಲಾಂಗ್‌ಹರ್ಸ್ಟ್ - 1939 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 20, b

51. ಜಾನ್ ಮಾರ್ಶಲ್ - 1982 (RP) ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 15

52. ರಾಬರ್ಟ್ ನಾಕ್ಸ್ - 1992 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 36

53. ನಾಗರಾಜು ಎಸ್ - 1981, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರಗಳು - 109, 110, 112

54. ಅದೇ, ಚಿತ್ರಗಳು - 197, 199

55. ಜಾನ್ ಮಾರ್ಶಲ್ - 1982 (RP) ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 40C

56. ಲಾಂಗ್‌ಹರ್ಸ್ಟ್ 1939, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 29, a, b

57. ರಾಬರ್ಟ್ ನಾಕ್ಸ್ - 1992, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 41.

58. ಜಾನ್ ಮಾರ್ಶಲ್ - 1982 (RP) ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 52, a

59. ಸ್ತೂಪಗಳ ರಚನೆ ಬಹುತೇಕ ನಿಂತು ಹೋಗಿರುವ ಅಂಶ, ರಾಚನಿಕ ಸ್ತೂಪಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ತೂಪಗಳ ರಚನೆ ಆಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತೂಪಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಂತಹ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ರಾಜಘಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚೈತ್ಯಾಲಯದ ದಾಖಲೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

60. ಸುಸಾನ್ ಹಂಟಿಂಗ್‌ಟನ್ - 1985, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 12.39, ಪು. 273

61. ಜಾನ್ ಮಾರ್ಶಲ್ 1982 (RP), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 35a

62. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ - 1942, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 46a

63. ಅದೇ, ಚಿತ್ರ - 25a

64. ಲಾಂಗ್‌ಹಾರ್ಸ್ಟ್ - 1939, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 32b

65. ಜಾನ್ ಮಾರ್ಶಲ್ - 1982 (RP), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 35b

66. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ - 1942 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 48, 2

67. ಅದೇ, ಚಿತ್ರ - 26.2

68. ಸುಸಾನ್ ಹಂಟಿಂಗ್‌ಟನ್ - 1985, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 5.15, ಪು. 70

69. ಜಾನ್ ಮಾರ್ಶಲ್ - 1982 (RP) ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 64, a

70. ಅದೇ, ಚಿತ್ರ - 34b

71. ಅದೇ, ಚಿತ್ರ - 51b

72. ಅದೇ, ಚಿತ್ರ - 34a, 49a

73. ಅದೇ, ಚಿತ್ರ - 23a

74. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ - 1942, ಚಿತ್ರ - 41, 42, 43

75. ಜಾನ್ ಮಾರ್ಶಲ್ - 1982 (RP) ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಚಿತ್ರ - 50, 51

76. ಅದೇ , ಚಿತ್ರ - 23, 34

77. ಅದೇ , ಚಿತ್ರ - 29, 34a

78. ನಾನು ಔರಂಗಾಬಾದ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಧೀಕ್ಷಕ ಪುರಾತತ್ವವಿದನಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ, ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೆಂಚಿನ ಮಾಳಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ವಿಪುಲವಾದ ಹೆಂಚಿನ ಚೂರುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಭೂತವಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಜಂತಾದ ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಅಂತಹದೇ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ - 6

ಉಪಸಂಹಾರ

ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಇವುಗಳು ಹಿನಾಯಾನ ಮತ್ತು ಮಹಾಯಾನ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಇವು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಅಂದಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಔರಂಗಾಬಾದ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿನ ಸುಂದರ, ರಮಣೀಯ ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ, ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ, ವಘೋರಾ ನದಿಯ ಎಡ ದಡದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದ ಬೌದ್ಧ ಲಯಣಗಳು ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೂವತ್ತು ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳು, ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ವಿಹಾರಗಳು ಇವೆ. ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ 9, 10 ಮತ್ತು 12 ಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ಇನ್ನುಳಿದವು ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದವು. ಅಜಂತಾ ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಜಮಾರ್ಗ (ವ್ಯಾಪಾರಿ ರಸ್ತೆ) ದ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳ ಮತ್ತು ದಖ್ಖನ್ನಿನ ಬೌದ್ಧ ಲಯಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಲಯಣ ರಚನಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯು

ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ಭಾರತದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಯುಗದ, ಇದುವರೆಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಬಿಂಬೇಟ್ಕಾದಿಂದ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೌಢ ವಿನ್ಯಾಸದ, ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಕಥಾನಿರೂಪಣಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಜಾತಕದ ಕಥೆಗಳು, ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಹಾಗೂ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾದ, ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿವೆ.

ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಮೌರ್ಯ ಕಾಲದ ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಲಯಣಗಳನ್ನು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2-1ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪುನಃ ಕಂಡುಬರುವುದು ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ, ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೂರನೆ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಈ ಕಾಲದಿದಂಲೇ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ದಾಖಲೆ ದೊರೆಯುವುದು ವಾಕಾಟಕರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. 16ನೇ ಲಯಣವು ವಾಕಾಟಕರ ದೊರೆ ಹರಿಸೇಣನ ಮಂತ್ರಿ ವರಾಹದೇವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಶಾಸನೋಕ್ತ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 17ನೇ ಲಯಣದ ರಿಷಿಕರ ದೊರೆ ರವಿಸಾಂಭನ ಮತ್ತು ಅಸ್ಮಕರ ಕಾಲದ, ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷು ಬುದ್ಧಭದ್ರನ 26ನೇ ಲಯಣದ ಶಾಸನಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ನಾವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿ ಲಯಣಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಕುರಿತು ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಹಲವಾರು ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಅರಮನೆ, ವಿಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮನೆಗಳು, ಕುಟೀರ, ಬೀದಿಗಳು, ಕೋಟೆ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮೊದಲು, ಲಯಣಗಳ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ, ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ನಂತರ ಇವುಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ, ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ.

ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದಂತೆ ಹಲವಾರು ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಒಂದು ಅವಲೋಕನವನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೆಲವೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ, ಕೆಲವೇ ಲೇಖನಗಳು ಅಜಂತಾದ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಅಜಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಅಂತಹ ಪ್ರಥಮ ವಿವರವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಂದಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಒಂದು ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದರಿಂದ ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದ ವಿವರಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಈ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಅಂದಿನ ಕಲಾಸಂವೇದನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಯ ಕುರಿತು ಒಂದು ಚಿತ್ರಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ, ಹಿಂದಿನ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದ್ದಿತ್ತು. ಅದರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಲಯಣಗಳ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕಥಾನಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಲಯಣಗಳಾದ 9, 10 ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ವಿವರಗಳು, ಅಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತೂಪದ, ವಿಹಾರಗಳ, ಜಾತಕಗಳ ರಚನೆಗಳು ಅಂದಿನ ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿ ಹಾಗೂ ಸನ್ನತಿಯ ಬೌದ್ಧ ಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳು ಶಿಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ತೂಪಗಳ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ರಚಿಸಿರುವ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ, ಲಯಣಗಳ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದ್ದೇ ರಚನೆಯಾದ ಲೋಮಸ್ ರಿಷಿ ಲಯಣ, ಸುಧಾಮ ಲಯಣಗಳು, ಲಯಣಗಳ ರಚನಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಥಮವಾಗಿವೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಇತ್ತ ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಲಯಣಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಹಿಂದೆ, ನಾವು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಅಜಂತಾದ ಕಲಾವಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು, ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಲ್ಲಿನ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಶಿಲೆಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದ ಶಿಲೆಯು ಲಕ್ಷಾಂತರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಲಾವಾ ನಿರ್ಮಿತ ಶಿಲೆಯ ರೂಪಾಂತರ ಶಿಲೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲೆ, ತೀರ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಹಾಗೂ ರಂಧ್ರಗಳುಳ್ಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆ ಅಷ್ಟು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲದ ಶಿಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನಾ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಮರಾವತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲ್ಪದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಈ ಒರಟು ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಇದು ಕಷ್ಟಕರ ಕೆಲಸವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಲಯಣಗಳ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ, ಬೌದ್ಧ ವಿಷಯ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಚನೆಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಹಲವಾರು ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಷದ್ದಂತ ಜಾತಕ, ಸ್ತೂಪದ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ವಿವರ ದೃಶ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ಸ್ತೂಪದ ಚಿತ್ರಣ ಸಂಘಾರಾಮದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಈ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದಿದ ವಿಭಿನ್ನ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡು ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥದ ಒಳಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಮಹಾಯಾನ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದವು. ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದ ಕಲೆಯು, ವಾಕಾಟಕ, ರಿಷಿಕ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಮಕ ಮನೆತನಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಮನೆತನಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವುಗಳು, ಸಾತವಾಹನ ರಾಜಮನೆತನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಕಾಲದ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ವಿವರವಾದ ರಚನೆಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕೇವಲ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾದ ಜಾತಕ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಜಾತಕಗಳು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ, ದೃಶ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮೈತ್ರಿಬಾಲ, ಮಾತೃಪೋಷಕ, ಇತ್ಯಾದಿ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ದೃಶ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, 1-2, 16 ಮತ್ತು 17 ನೇ ಲಯಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇನ್ನುಳಿದವು ಕೆಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ರಚನೆ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 1, 2, 16 ಮತ್ತು 17ನೆಯ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿಂದ, ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಅಜಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ, ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದ ಅರಮನೆ, ಅರಮನೆಯ ದ್ವಾರ, ಅರಮನೆಯ ಹೊರಭಾಗದ ಕಿರಿದಾದ ಮಂಟಪಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ವಾಸ್ತು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಡಿ ಮನೆಗಳು, ಮಹಡಿಗಳಿಂದ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಕಿಟಕಿಯ ತರಹ ಚಾಚು ಮಂಟಪಗಳು, ರಾಜಬೀದಿಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳು ಒಂದು ಭಾಗವಾದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಸ್ತುಗಳಿಂದ ಹೆಂಚು ಹೊದಿಸಿದ ಮನೆಗಳು, ಗುಡಿಸಲುಗಳು, ಕುಟೀರಗಳು, ಗುಡಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಾಸ್ತು, ಕಣಜಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದು ರಚನೆಗೊಂಡಂತಹ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳ ವಿಧಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ದುಂಡನೆ ದಿಂಡುಳ್ಳ ಕಂಬಗಳು, ಅಷ್ಟಮುಖ ಹಾಗೂ ಬಹುಮುಖ ದಿಂಡುಳ್ಳ ಚೌಕಾಕಾರದ, ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಮಧ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳುಳ್ಳ ಕಂಬಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ, ಕುಂಭಗ್ರೀವ, ಕೆಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೂಜಿಗಳಂತೆ ಎತ್ತರದ ಕಂಠಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದು, ಇನ್ನು ಕೆಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಕಂಬಗಳ ಪೀಠಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣವಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಘಂಟೆಯಾಕಾರದ ಪೀಠ, ಕುಂಭಾಕಾರದ ಪೀಠಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಬೋದಿಗೆ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ಕುಷನ್ ಬೋದಿಗೆ ಇದರ ಮೇಲೆ ಚಾಚು ಫಲಕ ಅಥವಾ ಅಗಲವಾದ ಮಣೆ ವಿನ್ಯಾಸ, ದಿಂಡು ಬೋದಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಹೂಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತರಂಗ ಪೋತಿಕಗಳಂತಹ ಬೋದಿಗೆಗಳೂ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಅಧಿಷ್ಠಾನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಾನ, ಕುಂಭಪಟ್ಟಿಕೆ, ಹಾರ, ಕಪೋತ, ಜಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಸಿಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಮುಖಗಳನ್ನು ಭಾರವಾಹಕಗಳಂತೆಯೂ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಧಿಷ್ಠಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು, ಇವುಗಳ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಮುಖದಿಂದ ಹೊರಬರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿರುವ ಕೈಪಿಡಿ ಗೋಡೆಗಳು ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಶಿಲಾಗಳ ರಚನೆಗಳು ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಭಿತ್ತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಧಗಳು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಲಂಧ್ರಗಳು, ಕಿಟಕಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಳಿಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವು ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಪೋತದ ರಚನೆ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಪೋತದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕಾರದ ಇಳಿಜಾರಾದ ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಪೋತಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ವೇದಿಬಂಧಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಹಾರದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಇವೆ. ಕೆಲವು ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ಕೋಷ್ಟದಂತೆ ಕಾಣುವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳುಳ್ಳ ಮಂಟಪಗಳಿವೆ. ಕಪೋತಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಂಬದ ಬೋದಿಗೆಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಬೋದಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ತೆರದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಗಳ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳ ಸಂಗಮವೇ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣ ದೊರೆಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಒಳ, ಹೊರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಇನ್ನು ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಾಸ್ತು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಶಾಲಶಿಖರ. ಶಾಲ ಶಿಖರ, ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿ, ಸನ್ನತಿ ಹಾಗೂ ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದ್ವಾರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಶಾಮಿಯಾನದಂತಹ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಾಸ್ತುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಷ್ಟ ವಾಸ್ತು, ಹೆಂಚಿನ ಹಾಸು, ಇಳಿಜಾರು ಮಾಳಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಇದು ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ಒಂದು ಅವಲೋಕನವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಆಸನಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಆಯುಧಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳು ಸಸ್ಯ, ಸಂಪತ್ತು, ಗೃಹೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳು. ಹೀಗೆ ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹರಡಿದೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಇಂತಹ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಒಂದು ಕಿರು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ.

ಈ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಂದಿನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತೆಳ್ಳನೆಯ, ದುಂಡು ಮೈಯ, ಹೂಜಿಯಂತಹ ಗ್ರೀವ, ದಿಂಡು ಬೋದಿಗೆಗಳ ಕಂಬ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳ ದ್ವಾರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿರುವ ಇದೇ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕಂಬಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನು ಅರಮನೆಯ ವಾಸ್ತುಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದ ಮೊಗಸಾಲೆಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಅಜಂತಾದ ವಿಹಾರಗಳ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹಿನಾಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿ, ಸನ್ನತಿ, ನಾಗಾರ್ಜುನ ಕೊಂಡಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ಹಾಗೆ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಂಶಗಳು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾರೋಪದ ತೆರದಲ್ಲಿ

ಕಿರಿದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೂ, ಈ ಮುಂದೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ನೀಡಿ, ಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿನ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂಗ್ರಹ ಸಾರವನ್ನು ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಅವಶ್ಯಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಅವುಗಳ ಫಲವೇ ಈ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಉಪಸಂಹಾರದ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗೆ·ನೋಡಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ - ಒಂದು

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದ ಮಹತ್ವ, ಅದರ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರ, ರಚನೆ, ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರ - ವಾಸ್ತುಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ, ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ, ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಇದರ ವಿವರ, ಪರಿಧಿ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 1819 ರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕ್ರಿ.ಶ. 2002 ರವರೆಗೂ ಅಜಂತಾದ ಕುರಿತಾದಂತೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳ ದೀರ್ಘ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ - ಎರಡು

ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳ ರಚನಾ ಕಾಲದಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಿಲ್ಲುವವರೆಗೂ ಈ ಭಾಗದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದಿಂದ ಸಾತವಾಹನ, ಅಭಿರ ಮತ್ತು ವಾಕಾಟಕರ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಶಾಸನೋಕ್ತ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಆ ಕಾಲದ ಇನ್ನಿತರ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಅಜಂತಾದ ಸಂಪರ್ಕ, ಪ್ರಾಚೀನ ನಗರಗಳು, ವ್ಯಾಪಾರದ ರಸ್ತೆ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಪ್ರಸರಣ, ಅಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗುಂಪುಗಳು ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದ ಪಾತ್ರ ಕುರಿತಾದಂತೆ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ - ಮೂರು

ಅಜಂತಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಲಯಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅವುಗಳ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿ, ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಅವುಗಳ ಶೈಲಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ಅವುಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮ ಶೈಲಿಗಳ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳ ರಚನಾ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಲಯಣಗಳ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿನ ತೊಂದರೆಗಳು, ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯ, ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ - ನಾಲ್ಕು

ಈ ಅಧ್ಯಾಯವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಲಯಣಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ವಾಸ್ತುಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಲಯಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ಕಾಲವಿದನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ, ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ - ಐದು

ಈ ಅಧ್ಯಾಯವು ಚಿತ್ರ ವಾಸ್ತುಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಚಿತ್ರಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರ ವಾಸ್ತುಗಳು, ಲಯಣ ವಾಸ್ತುಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಅನುರೂಪವಾದ ಸಂಯೋಜನಾ ಸಾಮ್ಯತೆ, ಶೈಲಿಯ ಸಾಮ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಗಳು, ಹೀಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು

ಚಿತ್ರಕಲಾ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಗಳ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಸಾಮ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಉಪಸಂಹಾರವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಬಂಧದ ಸಾರವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ನಕ್ಷೆಗಳು, ತಲನಕ್ಷೆಗಳು, ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ವಿವರವಾದ ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಶೋಧನಾ ಲೇಖನಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ.

ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿ ನಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದ ಹಾಗೂ ಅಭ್ಯಾಸದ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ದ್ವಾರಗಳು ತೆರದೇ ಇವೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

IA	:	ಇಂಡಿಯನ್ ಆ್ಯಂಟಿಕ್ವಾರಿ
EI	:	ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯಾ ಇಂಡಿಕಾ
JRASB	:	ಜರ್ನಲ್ ಆಫ್ ದಿ ರಾಯಲ್ ಏಶಿಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ ಆಫ್ ಬೆಂಗಾಲ್
JBBRS	:	ಜರ್ನಲ್ ಆಫ್ ದಿ ಬಾಂಬೆ ಬ್ರಾಂಚ್ ಆಫ್ ರಾಯಲ್ ಏಶಿಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ
MASI	:	ಮೈಮೊಯರ್ ಆಫ್ ಆರ್ಕಿಯಾಲಜಿಕಲ್ ಸರ್ವೇ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯ
AI	:	ಏನ್ಶಿಯೆಂಟ್ ಇಂಡಿಯಾ
AR	:	ಎನ್ಯುಯಲ್ ರಿಪೋರ್ಟ್ ಎ ರಿವಿವ್
MAR	:	ಮೈಸೂರು ಆರ್ಕಿಯಾಲಜಿಕಲ್ ರಿಪೋರ್ಟ್
Ars Ori	:	ಆರ್ಟ್ಸ್ ಓರಿಯಂಟಲೀಸ್
AA	:	ಆರ್ಟಿಬಸ್ ಏಶಿಯಾ
AAA	:	ಆರ್ಕೈವ್ಸ್ ಆಫ್ ಏಶಿಯನ್ ಆರ್ಟ್
A&L	:	ಆರ್ಟ್ ಅಂಡ್ ಲೆಟರ್ಸ್
CII	:	ಕಾರ್ಪಸ್ ಆಫ್ ಇನ್ಸ್‌ಕ್ರಿಪ್ಶನ್ಸ್ ಇಂಡಿಕೇರಂ
EITA	:	ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪೀಡಿಯಾ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಟೆಂಪಲ್ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್, ವಾರಣಾಸಿ

ಯರ್ಸ್ಕೈನ್ : 1819 *Remains of Buddhist in India*, Note written by, Morgan, on the visit of the Army of British officers in 1819. Transactions of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society

ಪ್ರಿನ್ಸೆಪ್ ಜೇಮ್ಸ್ : 1836 *Facsimiles of Inscriptions* Journal of the Asiatic Society of Bengal

ಫರ್ಗ್ಯುಸನ್ ಜೇಮ್ಸ್ : 1846 *On the Rock-Cut Temples of India* Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britan and Irland

ಗಿಲ್ ಎ : 1862 *Stereoscopic Photographs of Ajanta and Ellora*

ಭಾವುಧಾಜಿ	:	1865	*Ajanta Inscription* Journal of The Bombay Branch of the Royal Asiatic Society
ಫರ್ಗ್ಯುಸನ್, ಜೇಮ್ಸ್ ಮತ್ತು ಜೆ. ಬರ್ಜೆಸ್	:	1880	*The Cave Temples of India*, London
ಬರ್ಜಸ್ ಮತ್ತು ಭಗವಾನ್ ಲಾಲ್ ಇಂದ್ರಾಜಿ	:	1881	*Inscriptions from the Cave Temples in Western India,* A.S.W.I., Bombay
ಬರ್ಜಸ್ ಜೆ	:	1883	*Report on the Buddhist Cave Temples and their Inscriptions*, ASWI
ಗ್ರಿಫಿತ್, ಜಾನ್	:	1896	*The Paintings in the Cave Temples of Ajanta, Khandesh India,* London
ಒಲ್ಡೆನ್ ಬರ್ಗ್ ಎಸ್.ಎಸ್	:	1897	*Notes on Buddhist Art*, Journal of the American Oriental Society, XVIII
ಲ್ಯುಡರ್ಸ್ ಎಚ್	:	1903	A*ryashura's Jataka Mala and the Frescoes of Ajanta,* Indian Antiquary XXXII
ವಾಟ್ಟರ್ಸ್ ಬಿ	:	1905	*On Yuan Chang's Travels in India*, London
ಸ್ಮಿತ್ ವಿ.ಎ.	:	1913	*The Caves of Ajanta and Frescoes there in*, Journal of Indian Art
ಲೇಡಿ ಹೆರಿಂಗ್ ಹ್ಯಾಂ	:	1915	*Ajanta Frescoes*, Oxford
ಫೌಚರ್, ಅಲ್ಫ್ರೆಡ್	:	1921	*Preliminary Report on the Interpretations of the Paintings and Sculptures of Ajanta*, Journal of the Hyderabad Archaeological Society, for 1919-20, pp 50-111
ಬ್ಯಾನರ್ಜಿ ಆರ್.ಡಿ.	:	1924	*The Temple of Shiva at Bhumara*, MASI 16, Culcutta

ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಆನಂದ ಕೆ.	:	1927	*History of Indian and Indonesian Art*, Cambridge
	:	1934	*The Technique and Theory of Indian Painting"*, Technical Studies, III, No. 2
ಯಜದಾನಿ ಗುಲಾಮ್	:	1930-55	*Ajanta*, (Four Volumes) 1930, 1933, 1946 and 1955
	:	1960	*The Early History of the Deccan*, Oxford University Press, London
ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರೆಮ್ರಿಶ್ಚ	:	1937	*A Survey of Painting in the Deccan*
ವಾಚೋಪ್ ಆರ್.ಎಸ್.	:	1937	*Buddhist Cave Temples of India,* Culcutta
ಲಾಂಗಹಾರ್ಸ್ಟ್ ಎ.ಎಚ್.	:	1938	*The Buddhist Antiquities of Nagarajunakonda*, MASI, No. 54
ಬ್ರೌನ್, ಪರ್ಸಿ	:	1942	*Indian Architecture (Buddhist and Hindu)* (RP 1959)
ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ ಸಿ.	:	1942	*Amaravthi Sculptures at Madras Museum*, Bulletin of Madras Government Museum, Madras,
	:	1970	*Indian Painting*, New Delhi
	:	1978	*Chitrasutra of the Vishnudharmottara*, New Delhi
ಕೃಷ್ಣ. ಎಂ.ಎಚ್	:	1942	*Excavation in Chittaldurga District, Brahmagiri Site,* MAR, pp 100-109
ನಿರಹಂಜನ್ ರೇ	:	1946	*Maurya and Sunga Art*, Culcutta (RP) 1965
ಜಿಯನ್ನಿನೆ ಔಬೊಯರ್	:	1948	*Composition and Perspective at Ajanta* Art and Letters, India and Pakistan, N.S. XXII No. 1

ವ್ಹೀಲರ್ ಮಾರ್ಟಿಮರ್ : 1948 *Excavations at Brahmagiri and Chandravalli 1947; Megalithic and other Cultures in Chittaldurga District, Mysore*, Ancient India No. 4

ಮುಜುಮ್‌ದಾರ್ ಆರ್.ಸಿ. : 1951 *The History and Culture of the Indian People* II, *The Age of Imperial Unity*

ಆಲ್ತೇಕರ್ ಎ.ಎಸ್. : 1954 *The Age of Vakatakas*, Edit Gulam Yazadani *The Early History of Deccan*, Bombay

ವಿಲಿಯಂ ಗೈಗರ್ : 1954 *Mahavastu*, London

ಮದನಜಿತ್‌ಸಿಂಗ್ : 1954 *Paintings from the Ajnata Caves*, New York (UNESCO)

1965 *The Cave Paintings of Ajanta*, London -

1965 *Ajanta Painting of the Sacred and Secular* New York

ರೋಲಂಡ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ : 1956 *The Art and Architecture of India; Buddhist, Hindu, Jain,* London

ದೇಬಲ್‌ಮಿತ್ರ : 1956 *Ajanta*, New Delhi

ಕೋವೆಲ್ ಈ. ಬಿ. : 1957 *The Jatakas or Stories of the Buddha's Former Births*, 7 Vols, 1895-1913, Cambridge (RP 1957)

ನೀಲಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಕೆ.ಎ. : 1957 *A Comprehensive History of India* Vol 2, *The Maurayas and Satavahanas, 325 BC - AD 300,* Bombay

ದೇಸಾಯಿ ಮಾಧುರಿ : 1958 *The Gupta Temple at Deogarh,* Heritage of Indians Art No. 1 Bombay. Bahubali Memorial Institute

ದೇಶಪಾಂಡೆ ಎಂ.ಎನ್	:	1959	*The Rock-cut Caves of Pitalkhora in the Deccan*, Ancient India, No. 16
	:	1991	*Ajanta; The Kaleidoscopic Enigma of Art Historians,* in Ratan Perimoo, The Art of Ajanta - New Perspectives
ಗುಪ್ತೆ ಆರ್.ಎಸ್ ಮತ್ತು ಮಹಾಜನ್ ಬಿ.ಡಿ.	:	1962	*Ajanta, Ellora and Aurangabad Caves*, Bombay
ಗುಪ್ತೆ ಆರ್.ಎಸ್	:	1964	*The Iconogrpahy of Buddhist Sculptures of Ellora, Aurangabad*, Aurangabad.
ದೇಬಲ್ ಮಿತ್ರ	:	1964	*Ajanta Painting and Sculptures,* New Delhi
ಘೋಷ್ ಎ	:	1967	*Ajanta Murals*, A.S.I. New Delhi (R.P. 1997)
	:	1968	*Two Early Brahmi Inscriptions from Ajanta*, Epigraphia Indica XXXVII,
ಬಿ.ಬಿ.ಲಾಲ್	:	1967	*The Murals their composition and Technique,* in Ghosh A - *Ajanta Murals*
ಧವಳೀಕರ್ ಎಂ.ಕೆ	:	1968	*New Inscriptions from Ajanta*, Ars Orientalis *VII*
ವಿದ್ಯಾ ದಹೇಜಾ	:	1972	*Early Buddhist Rock-cut Temples, A Chronological Study*, London
ಮಿಶ್ರಾ ಆರ್.ಎನ್.	:	1972	*Ancient Artists and Art Activities*, Simla
ಕಾರ್ಲಖಂಡಲ್‌ವಾಲಾ	:	1974	*The Development of Style in Painting,* Bombay
ಹಾರ್ಲೆ ಜೆ.ಸಿ.	:	1974	*Gupta Sculpture, Indian Sculpture of the Fourth to the Sixth Centuries*, Oxford

ಶೀಲಾ, ಎಲ್ ವೈನರ್	:	1977	*Ajanta; Its place in Buddhist Art*, Berkley, Canada
ಸರ್ಕಾರ್ ಡಿ.ಸಿ.	:	1975	*Inscriptions of Asoka,* Delhi
ರಾಬರ್ಟ್ ಆರ್. ಬ್ರೂಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವಾಕಣ್‌ಕರ್	:	1976	*Stone Age Painting in India*, New Haven
ವಾಲ್ಟರ್ ಎಂ. ಸ್ಪಿಂಕ್	:	1966	*Ajanta and Ghatotkacha;* A Preliminary Analysis Ars Orientalis –6.
	:	1967	*Ajanta and Ellora 'Marg' 70, Bombay*
	:	1968	*Ajanta's Chronology, Problem of Cave eleven Ars Orientalis – 7*
	:	1972	*Ajanta A Brief History in Aspects of Indian Art, Edt. P.Pal London.*
	:	1974	*The Splendors of Indra's Crown A study of Mahayana Developments at Ajanta* in Journal of the Royal Society for the Encouragement of Arts Manufacturers and Commerce.
	:	1981	*Ajanta Chronology, Cave One Patronage and Other Problems*, Chhavi II, Benaras
	:	1981	*Ajantas Chronology; Politics and Patronage*, Kaladarshana, edt. J. Williams, New Delhi
	:	1984	*Ajanta Painting; A Check List for their Dating,* Pupul Jaykar Felicitation Volume, New Delhi.
	:	1991	*Vakatakas Flowering and Fall,* in The Art of Ajanta – New Perspectives

ಪ್ರಸಾದ್, ಬಿ.ಆರ್.	:	1980	*Art of South India; Andhra Pradesh*, New Delhi
ನಾಗರಾಜು, ಎಸ್	:	1981	*Buddhist Architecture in Western India*, New Delhi
ಜೋನಾವಿಲಿಯಮ್ಸ್	:	1982	*The Art of Gupta India; Empire and Province*, New Jersy.
ಗೋಪಾಲ್ ಬಿ.ಆರ್.	:	1983	*Corpus of Kadamba Inscriptions,* Sirsi
ಸುಸಾನ್ ಹಂಟಿಂಗ್‌ಟನ್	:	1985	*The Art of Ancient India*, New York
ಹಿಮಾಂಶು ಪ್ರಭಾರಾಯ್	:	1986	*Monastery and Guild: Commerce under the Satavahanas,* Oxford Uni. Press, London
ಗಣೇಶ್ ಹಲೊಯ್	:	1991	*Ajanta Painting; Its Technique and Execution* in the Art of Ajanta, Ratan Parimoo
ಕಾರ್ಲಖಂಡಾಲ್‌ವಾಲ	:	1991	*The Chronology of Caves 16, 17, 19, 25. 1 and 2 at Ajanta and the Ghatotkacha Cave,* in the Art of Ajatna New Perspective, edt. Ratan Parimoo
ಜಾಮಖೇಡಕರ್ ಎ.ಪಿ.	:	1991	*Vakataka Sculpture*, The Art of Ajanta - New Perspective, Edt Ratan Parimoo
ರಾಬರ್ಟ್‌ನಾಕ್ಸ್	:	1992	*Amaravathi Buddhist Sculpture form the Great Stupa*, London
ಅಜಯ್ ಮಿತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ	:	1997	*Vakatakas, Sources and History*, New Delhi

ಅಜಯ್ ಮಿತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ	:	1998	*The Satavahans and the Western Kshtrapas*, Nagpur
	:	1999	*The Age of Satavahanas,* 2 vols, New Delhi
ಕುಲಕರ್ಣಿ ಆರ್.ಎಚ್	:	1998	*ಕದಂಬರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ*, ಕದಂಬ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂ. ಡಿ.ವಿ. ದೇವರಾಜ್, ಮೈಸೂರು
	:	2001	*Pre and Early Chalukya art in Karnataka* (Pre Chalukyan Part) ಚಿತ್ರ 18, Ph.D. Thesis Submitted to Mysore University
ಸ್ವಾಮಿ ಎಲ್.ಎನ್.	:	1998	*Boats and Ships in Indian Art*, New Delhi
ಒಮಾರೊ	:	2000	*Ajanta Paintings,* III, NHK Publications, Tokyo
ಶುಕ್ಲಾ ಡಿ.ಎನ್.	:	(ND)	*Vastushastra, Vol 2, Hindu Canons of Iconography and Painting*, Luknow

ಚಿತ್ರಗಳು

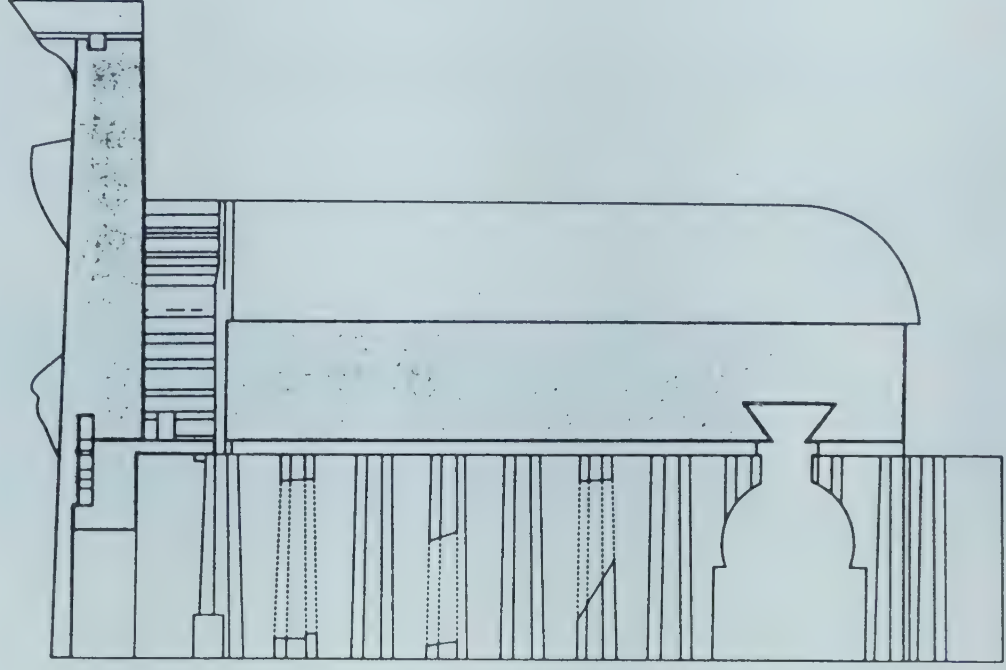
ತಲನಕ್ಷೆಗಳು

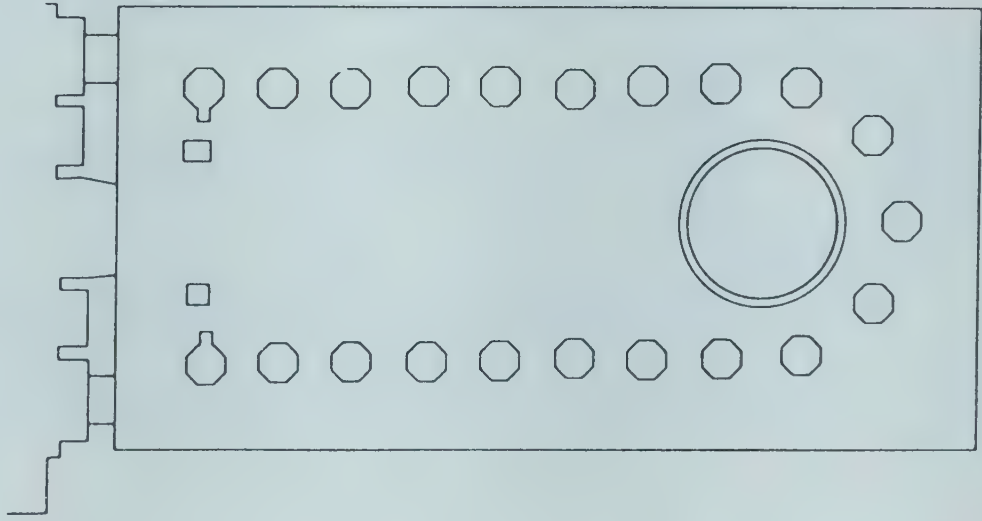
ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು

ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು



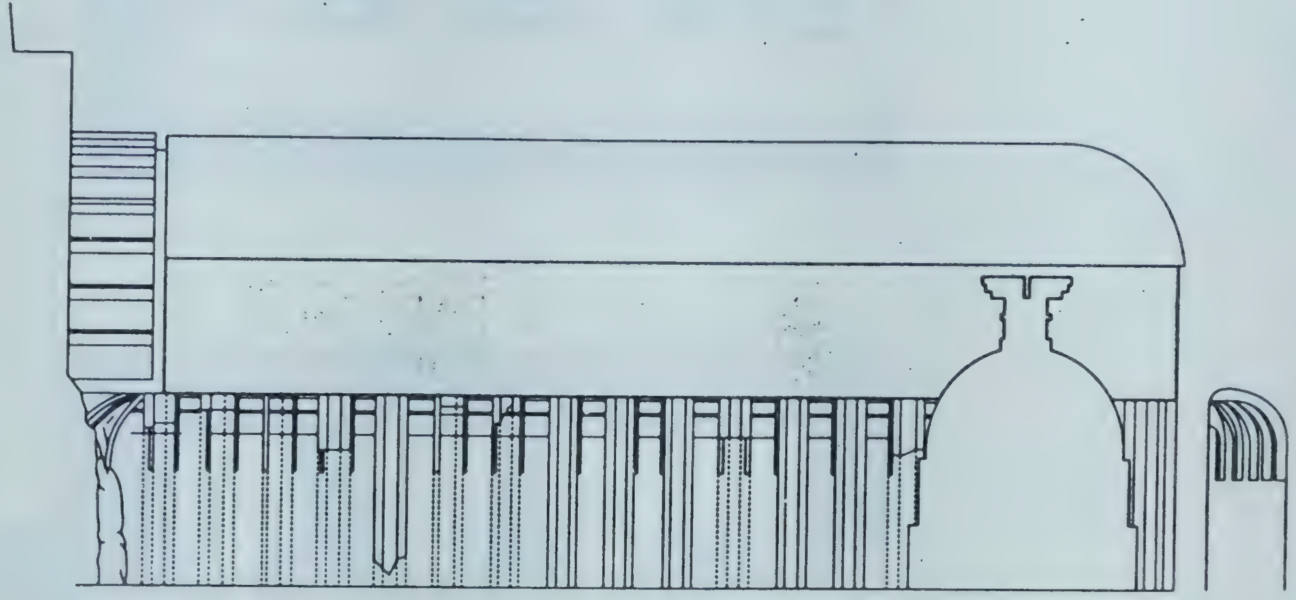
ತಲನಕ್ಷೆ 1 : ಅಜಂತಾದ ಲಯಣಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಲನಕ್ಷೆ

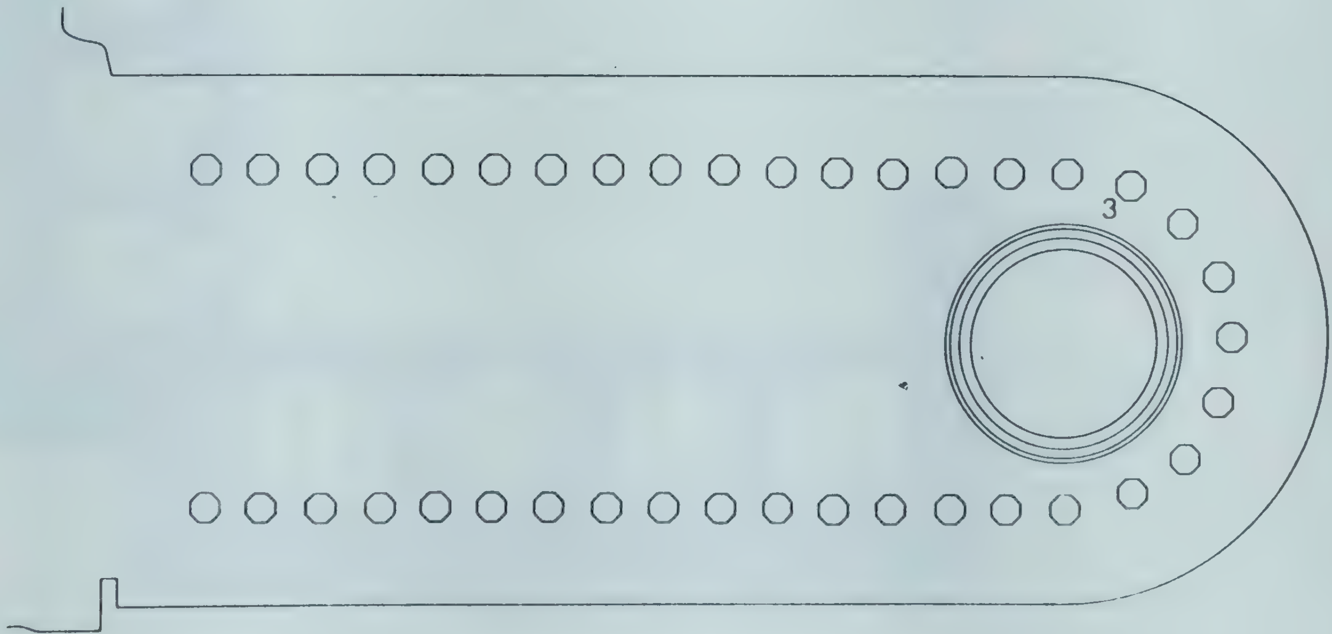




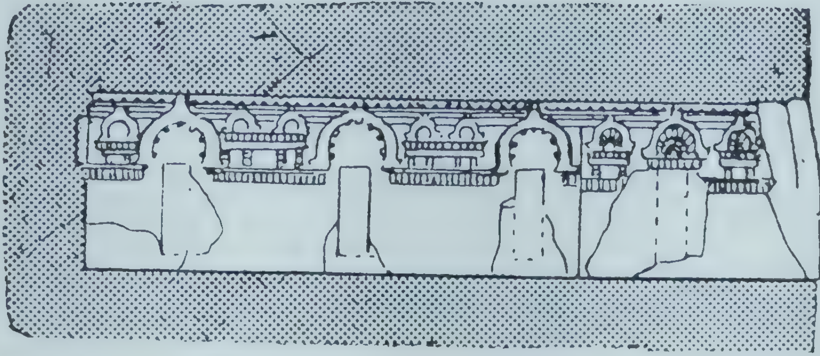
0 5 10 15m

ತಲನಕ್ಷೆ 2 : ಲಯಣ - 9





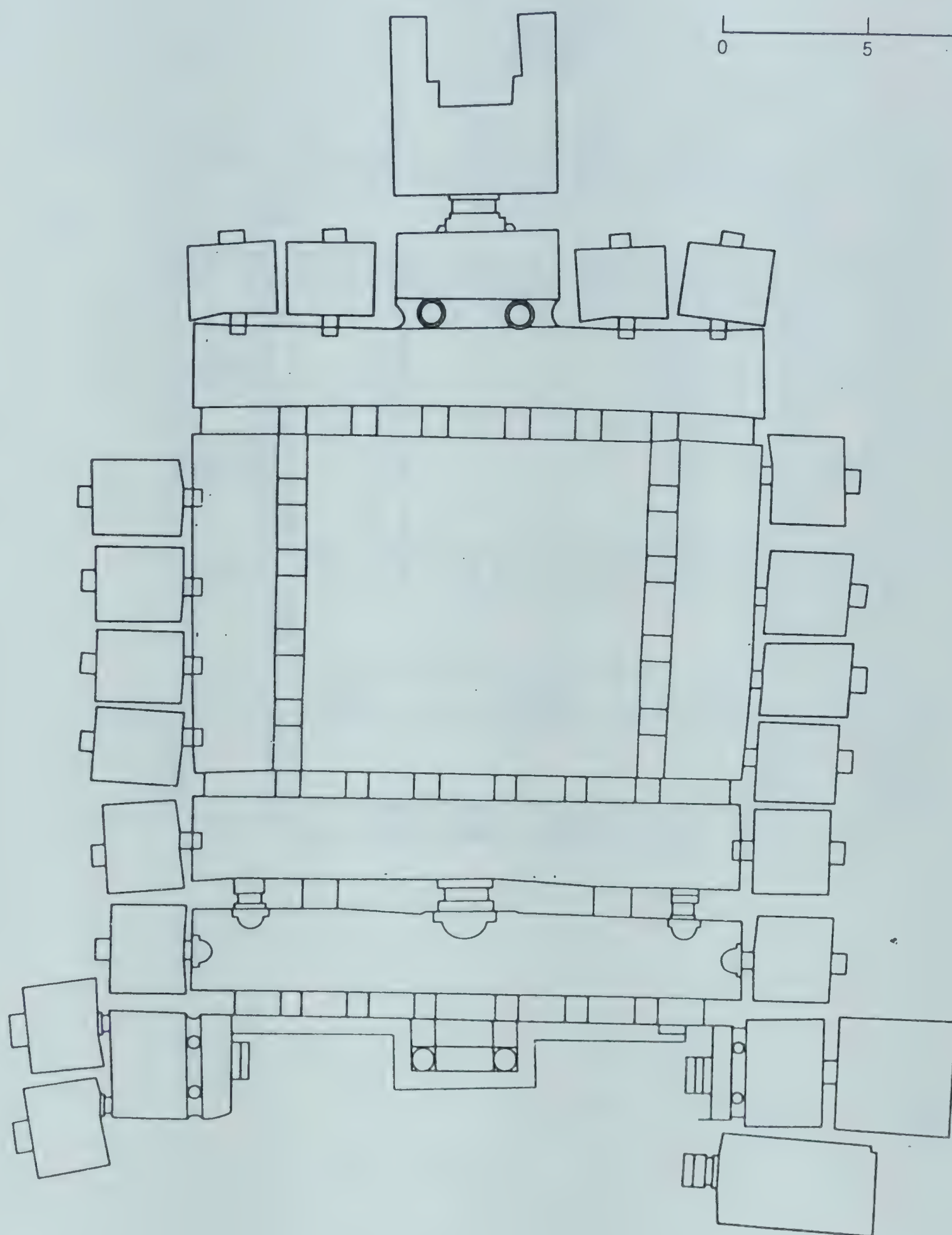
ತಲನಕ್ಷೆ 3 : ಲಯಣ - 10



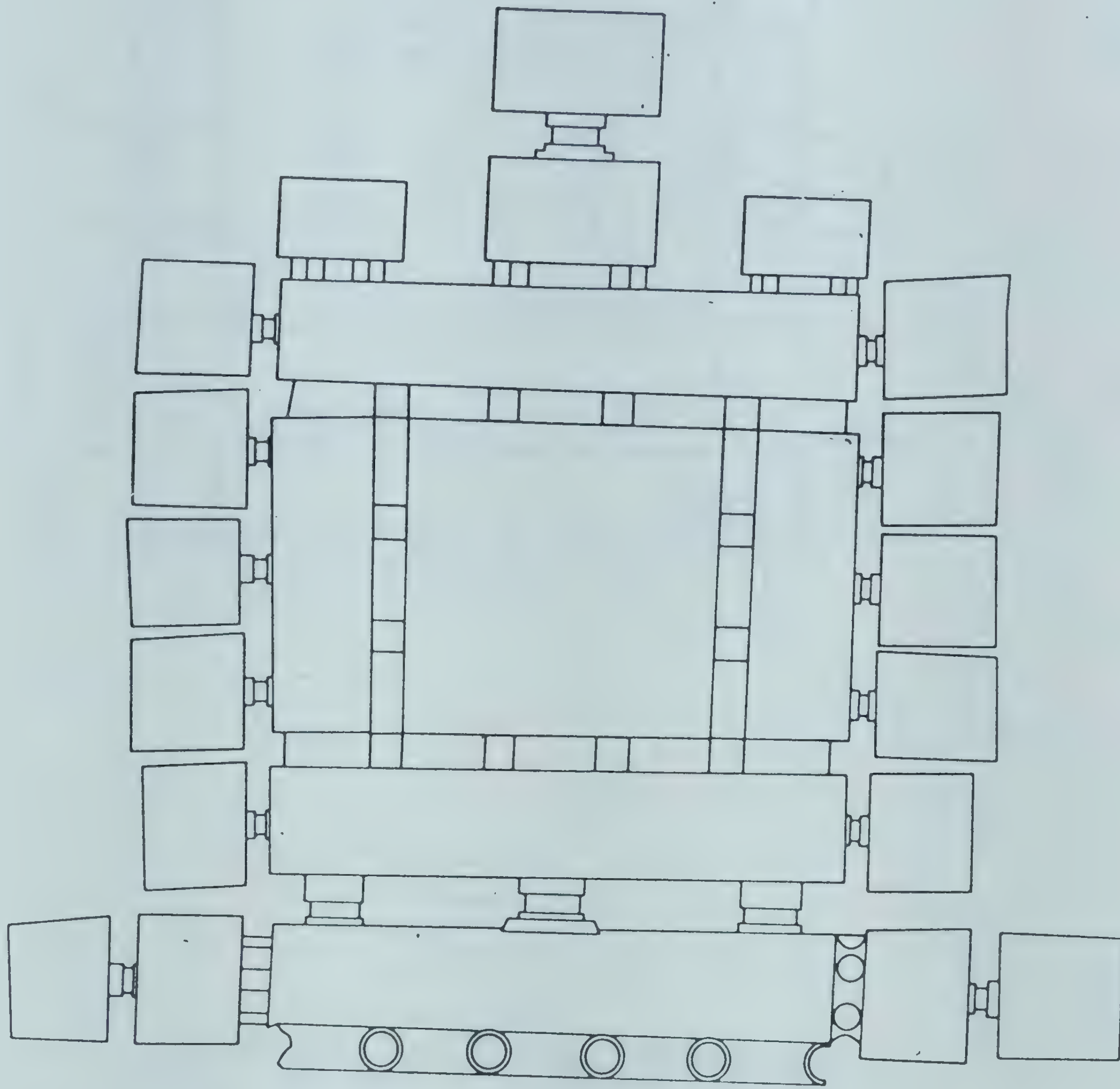




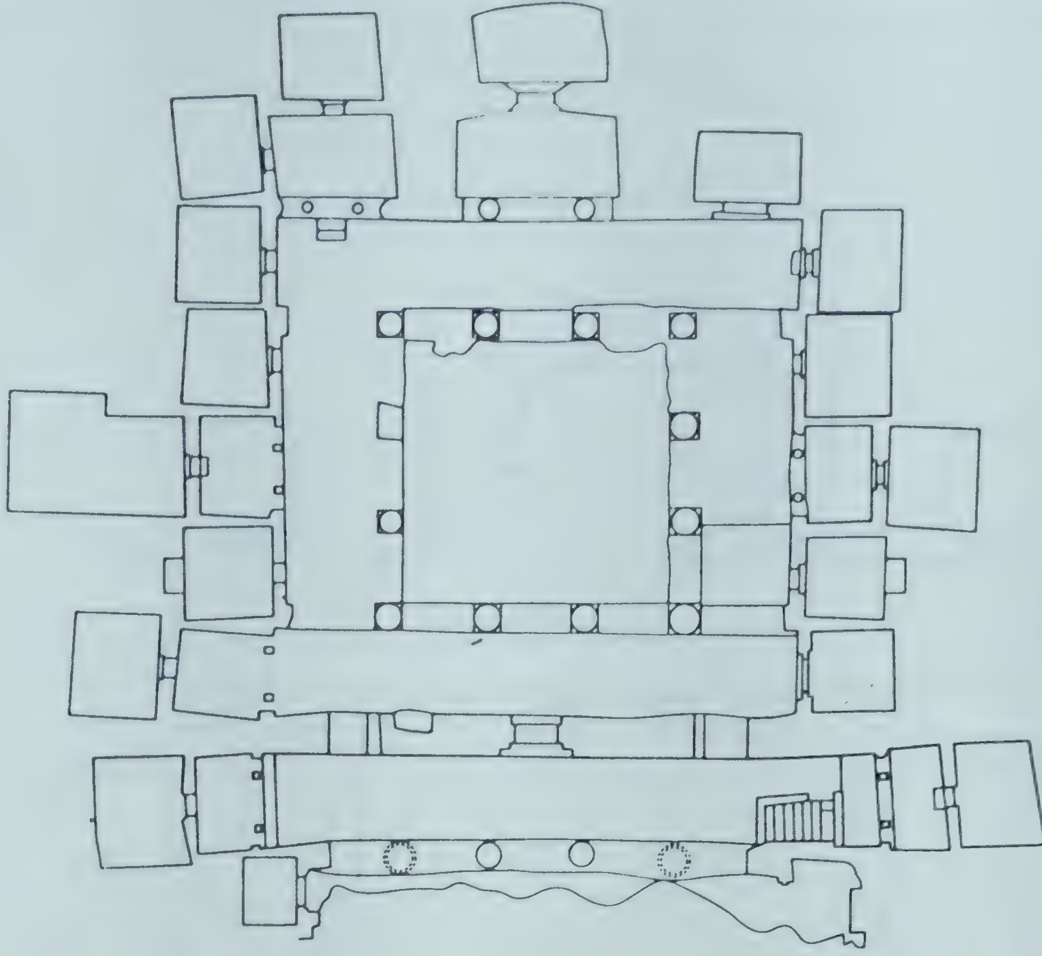
ತಲನಕ್ಷೆ 4 : ಲಯಣ - 12



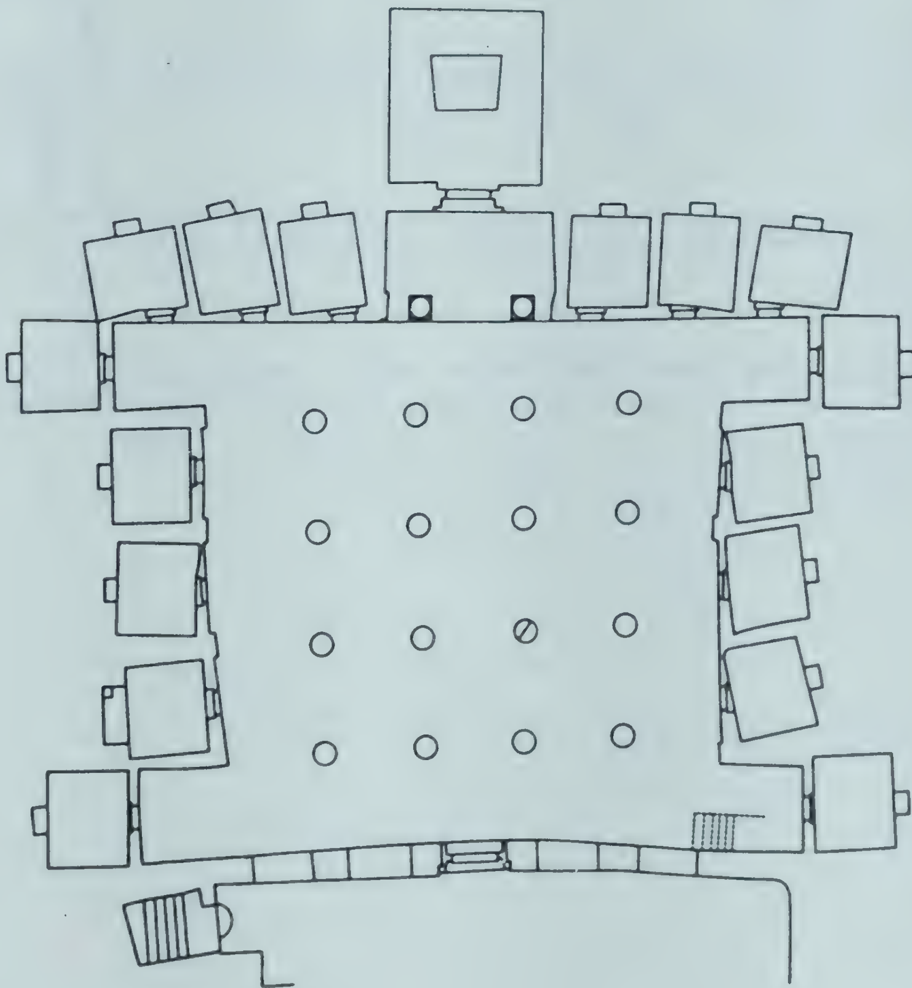
ತಲನಕ್ಷೆ 5 : ಲಯಣ - 1



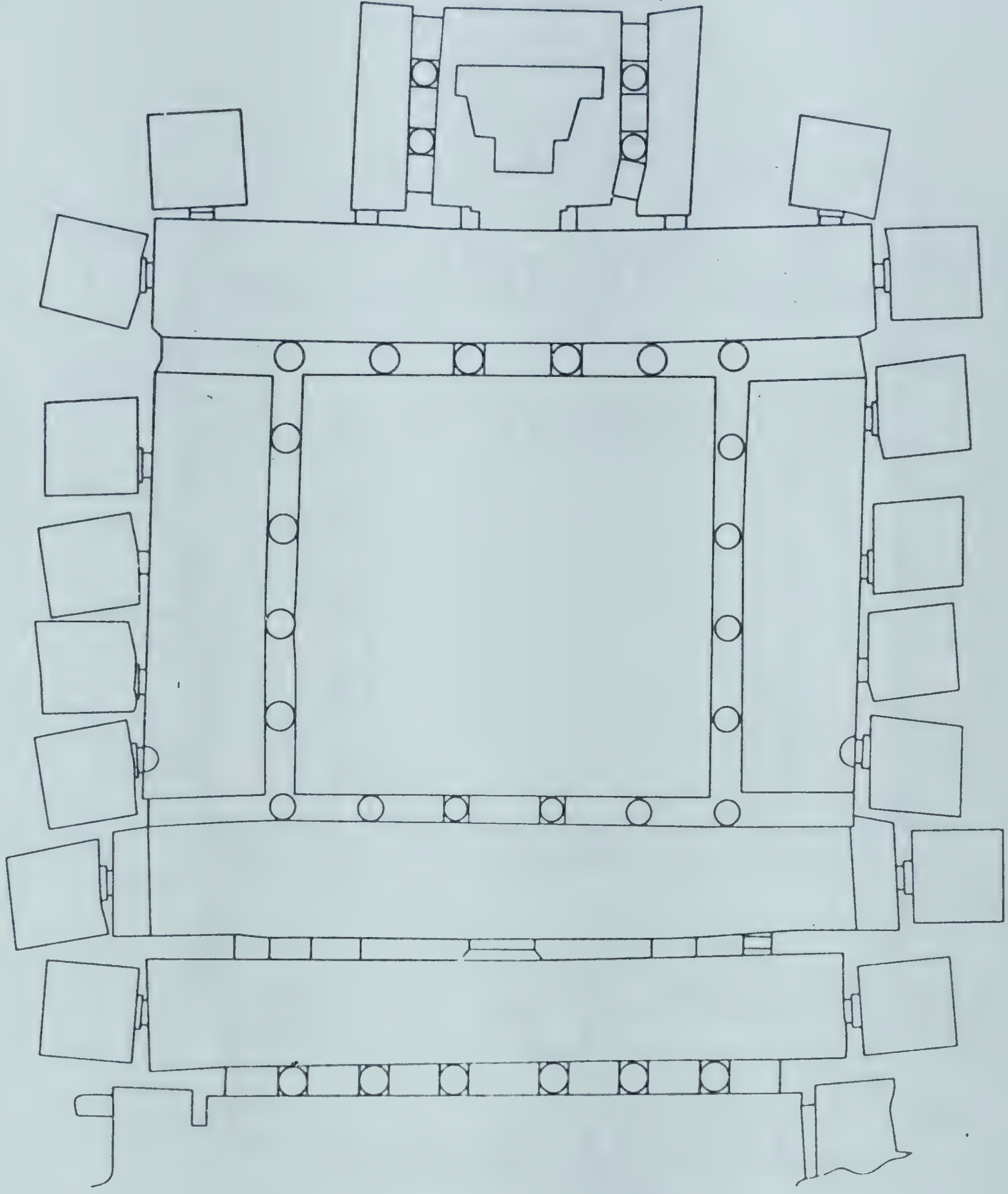
ತಲನಕ್ಷೆ 6 : ಲಯಣ - 2



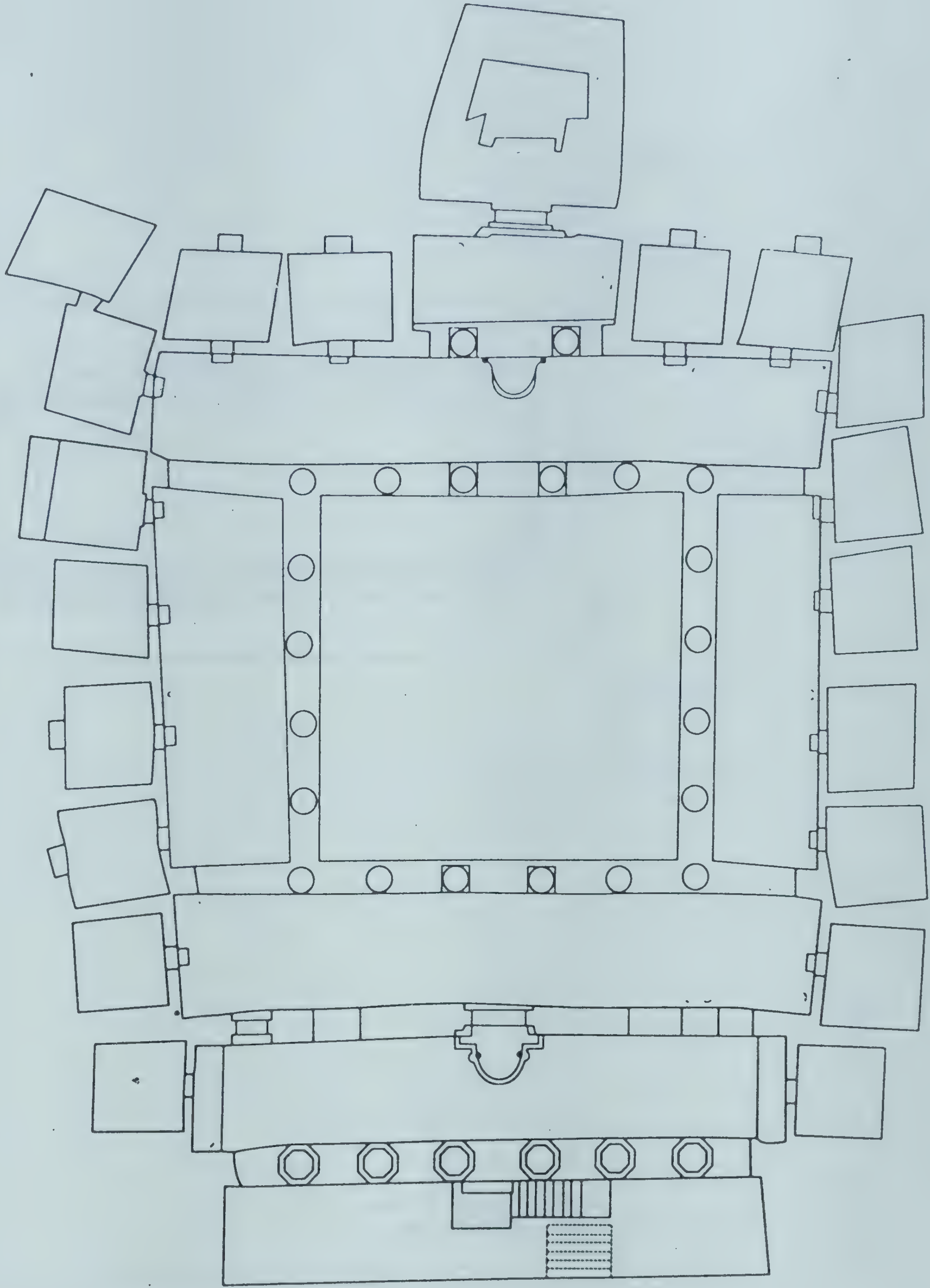
0 5 10 15m



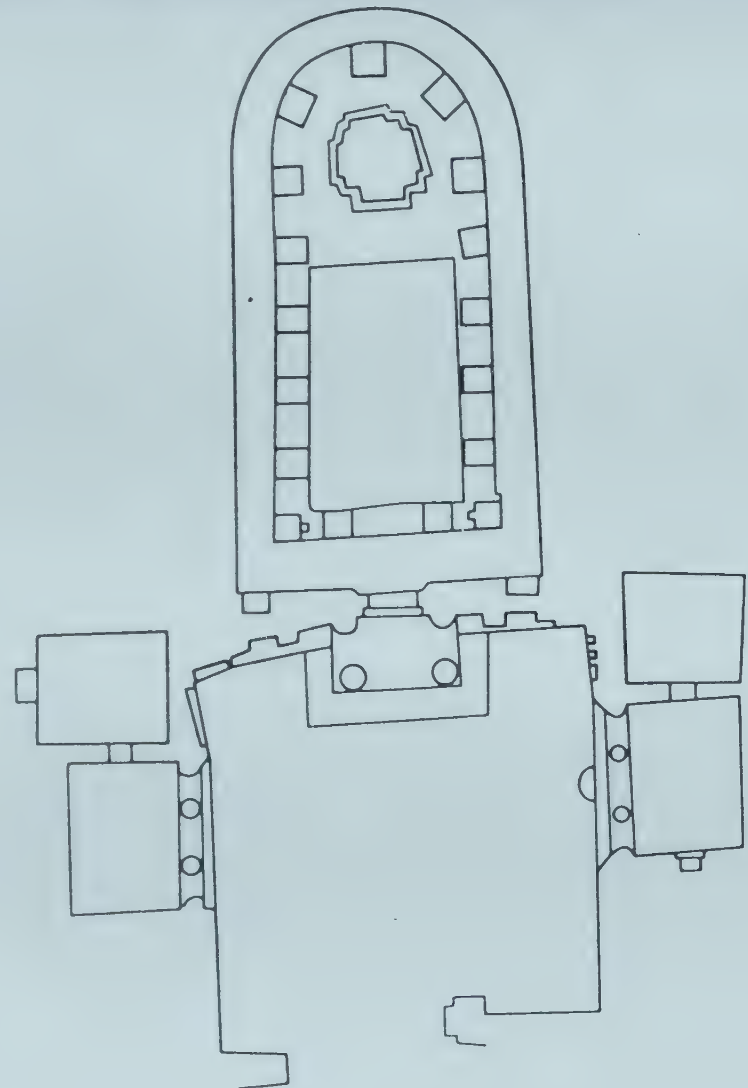
ತಲನಕ್ಷೆ 7 : ಲಯಣ - 6



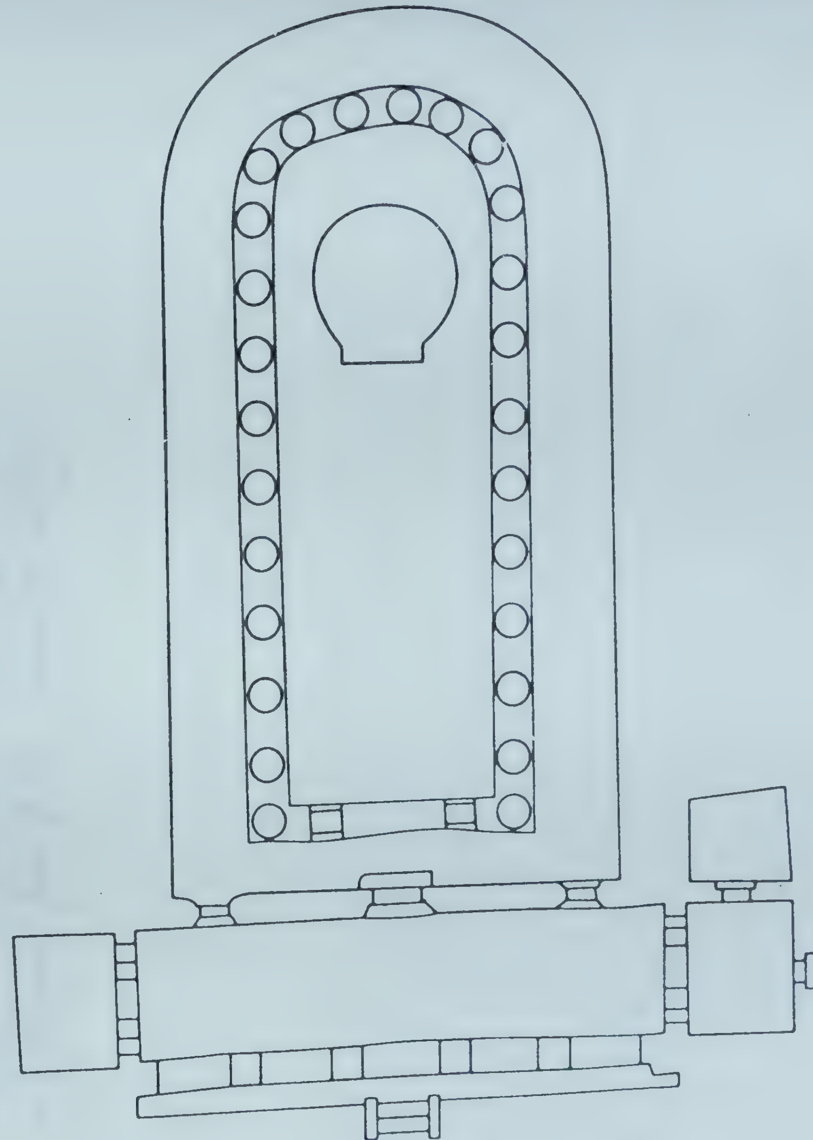
ತಲನಕ್ಷೆ 8 : ಲಯಣ - 16



ತಲನಕ್ಷೆ 9 : ಲಯಣ - 17



ತಲನಕ್ಷೆ **10 :** ಲಯಣ **- 19**



ತಲನಕ್ಷೆ **11 :** ಲಯಣ **- 26**

ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು



1. ಲಯಣ-10: ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ

2. ಲಯಣ-1: ನಂದನ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರ



3. ಲಯಣ-1: ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ



4. ಲಯಣ-1: ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ



5. ಲಯಣ-1: ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ



6. ಲಯಣ-1: ಮಹಾಉಮಂಗ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ



7. ಲಯಣ-1: ಚಂಪೇಯ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ



8. ಲಯಣ-1: ಚಂಪೇಯ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ

9. ಲಯಣ-2: ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ



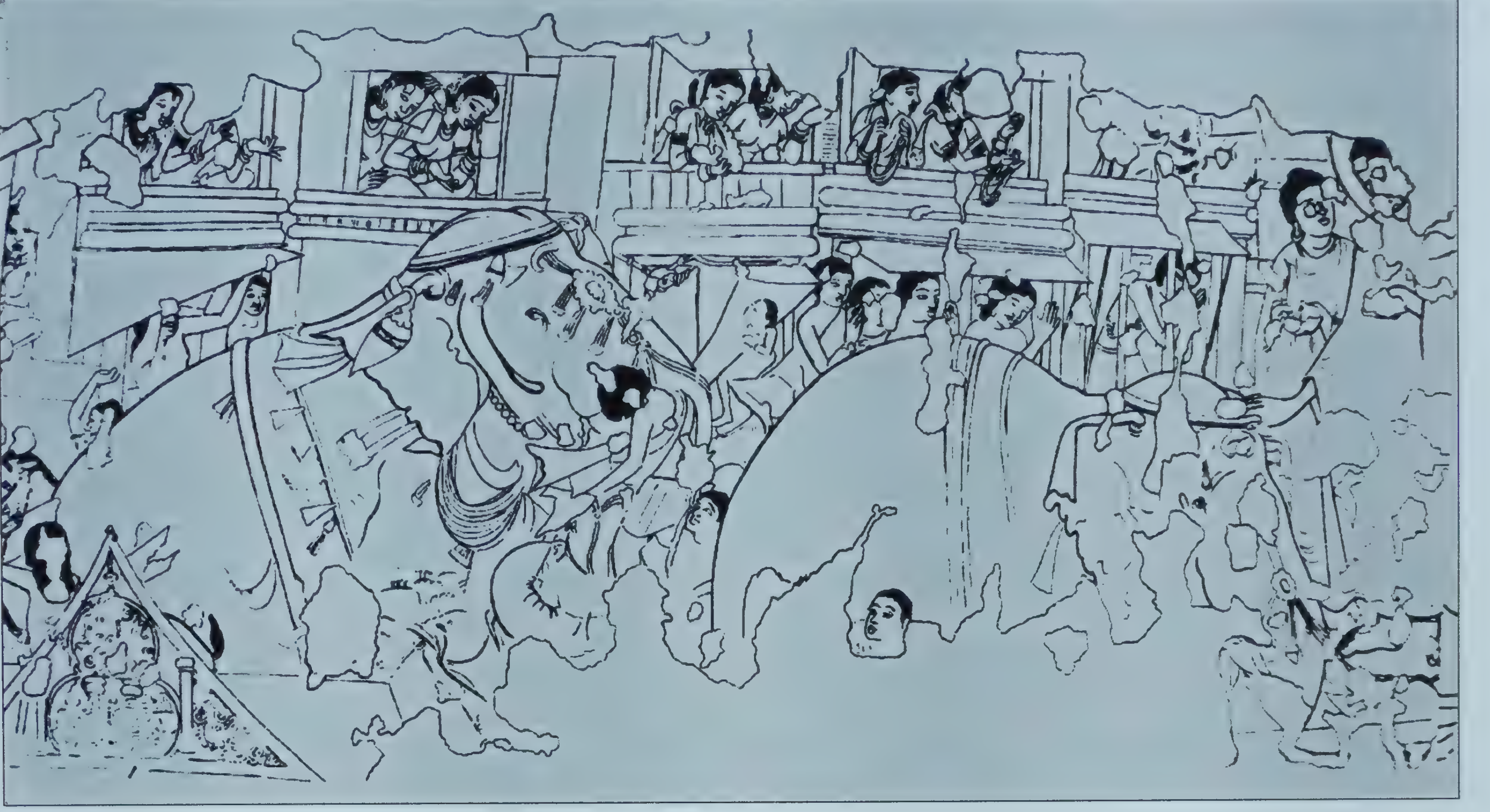
10. ಲಯಣ-2: ವಿದುರ ಪಂಡಿತ ಜಾತಕದ ವಾಸ್ತು



11. ಲಯಣ-2: ವಿದುರ ಪಂಡಿತ ಜಾತಕದ ವಾಸ್ತು



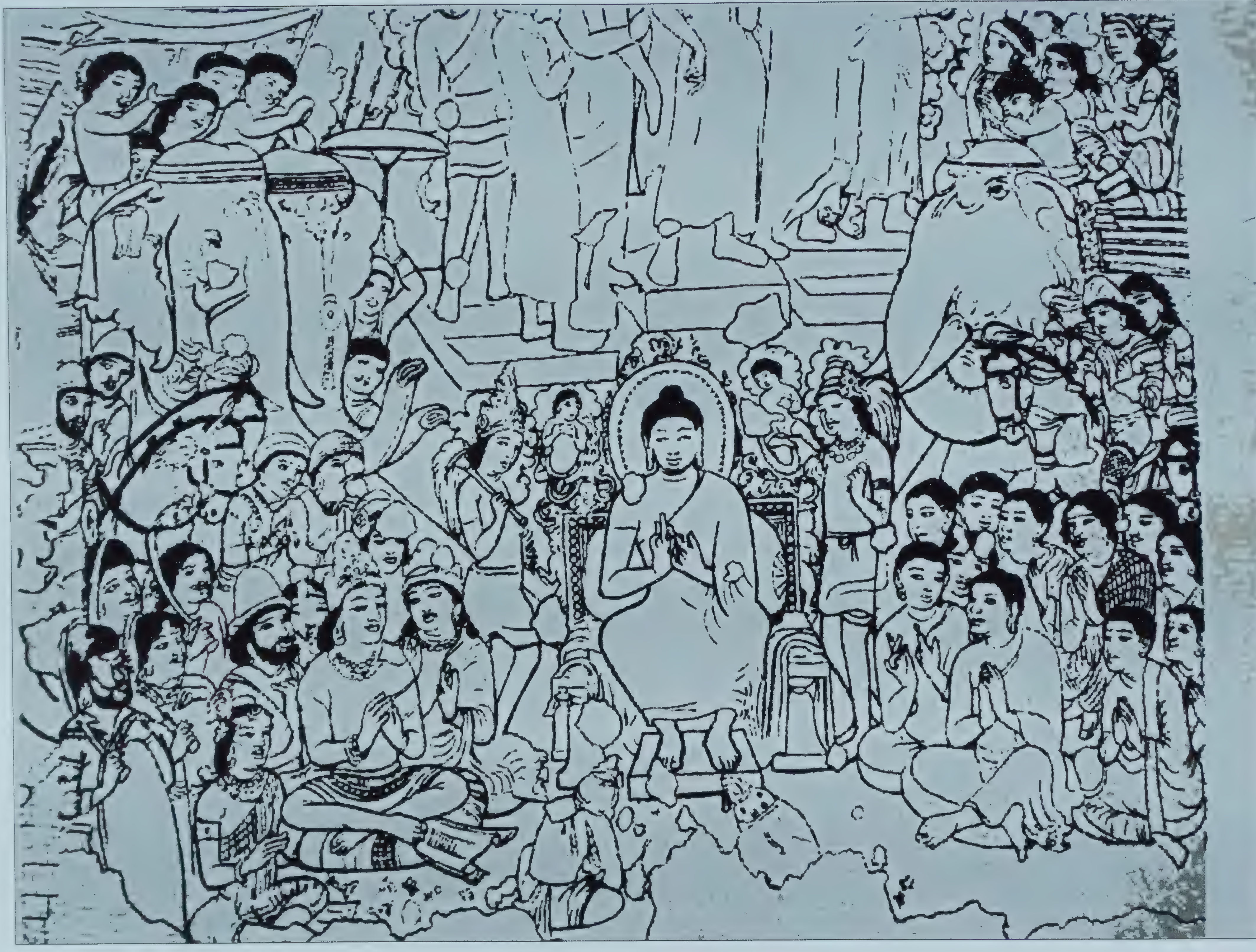
12. ಲಯಣ-17: ವೇಸಂತರ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ



13. ಲಯಣ-17: ನಲಗಿರಿ ಆನೆಯ ಮದಹರಣದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು



14. ಲಯಣ-17: ಹಂಸ ಜಾತಕ, ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರ



15. ಲಯಣ-17: ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು

ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗಳು



1. ಅಜಂತಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ



2. ಲಯಣ - 9: ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ



3. ಲಯಣ - 9: ಒಳದೃಶ್ಯ ಸ್ತೂಪ



4. ಲಯಣ -10: ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ



5. ಲಯಣ - 1: ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ



6. ಲಯಣ - 1: ಗರ್ಭಗೃಹ ದ್ವಾರಬಂಧ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹ



7. ಲಯಣ - 2: ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ

8. ಲಯಣ - 2: ಗರ್ಭಗೃಹ ದ್ವಾರಬಂಧ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹ



9. ಲಯಣ -7: ಶ್ರಾವಸ್ತಿಯ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ



10. ಲಯಣ-16: ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ



11. ಲಯಣ-16: ಪ್ರಲಂಬಪಾದ ಬುದ್ಧ, ಗರ್ಭಗೃಹ



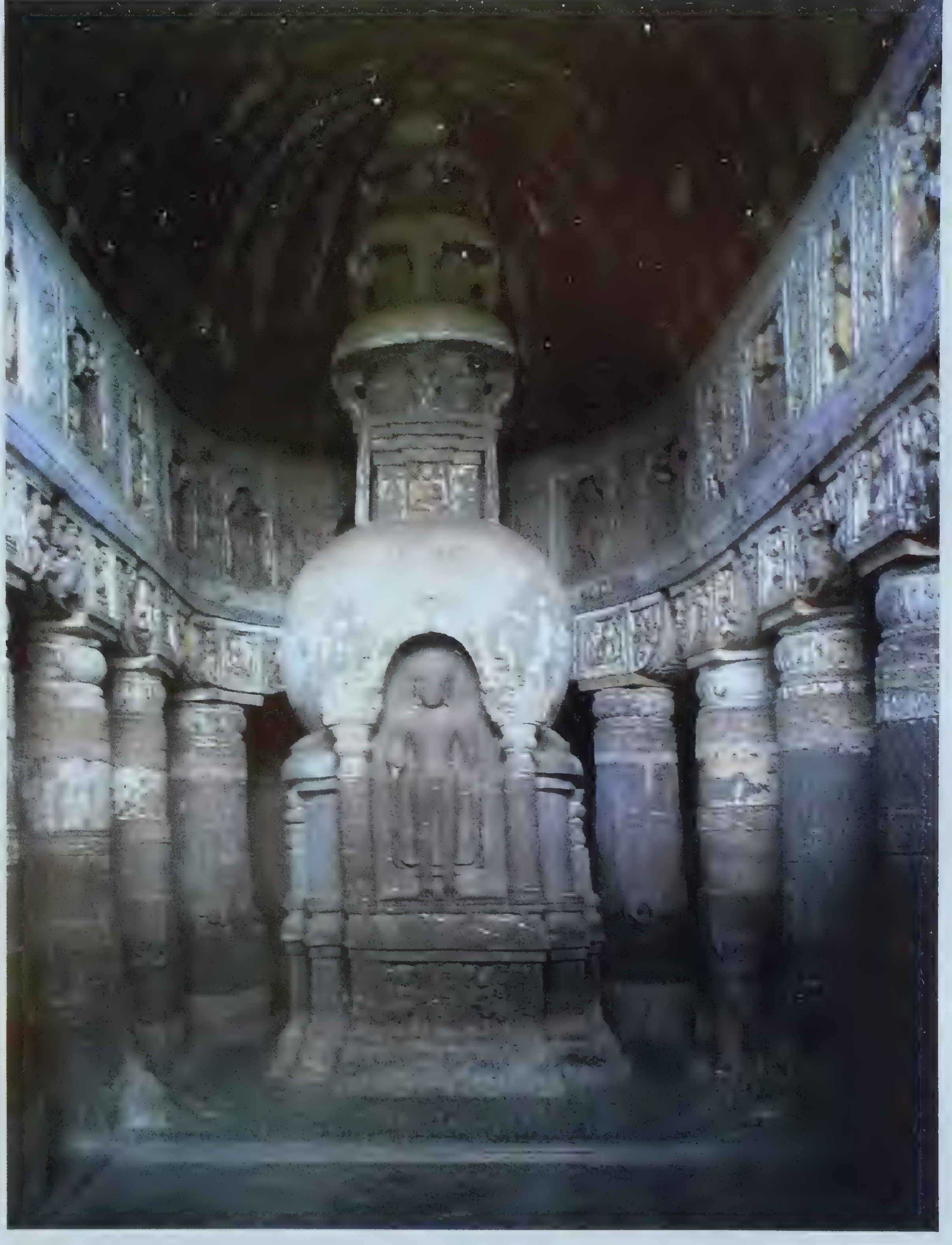
12. ಲಯಣ-17: ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ



13. ಲಯಣ-17: ಧ್ಯಾನಿಬುದ್ಧ, ಗರ್ಭಗೃಹ



14. ಲಯಣ-19: ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ



15. ಲಯಣ-19: ಒಳದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತೂಪ



16. ಲಯಣ-26: ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ



17. ಲಯಣ-26: ಒಳದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತೂಪ



18. ಲಯಣ-26: ಬುದ್ಧನ ಪರಿನಿರ್ವಾಣ



19. ಲಯಣ-26: ಮಾರವಿಜಯ



20. ಲಯಣ-9: ಸ್ತೂಪದ ಚಿತ್ರ



21. ಲಯಣ-9: ವಿಹಾರದ ಚಿತ್ರ



22. ಲಯಣ-9: ಮಂಟಪದ ಚಿತ್ರ



23. ಲಯಣ-10: ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ



24. ಲಯಣ-10: ಷದ್ದಂತ ಜಾತಕ



25. ಲಯಣ-1: ಶಿಬಿ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ವಾಸ್ತು



26. ಲಯಣ-1: ಸುಧಾನ ಕಿನ್ನರಿ ಚಿತ್ರದ ವಾಸ್ತು



27. ಲಯಣ-1: ಶಂಖಪಾಲ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರ



28. ಲಯಣ-1: ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣ



29. ಲಯಣ-1: ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕ, ದ್ವಾರದ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ



30. ಲಯಣ-1: ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಿನ್‌ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ



31. ಲಯಣ-1: ಮಹಾಉಮಂಗ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ



32. ಲಯಣ-1: ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ



33. ಲಯಣ-1: ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ

34. ಲಯಣ-1: ಚಂಪೇಯ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ



35. ಲಯಣ-1: ಚಂಪೇಯ ಜಾತಕ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು



36. ಲಯಣ-1: ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮಹಾಸುದರ್ಶನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು



37. ಲಯಣ-2: ಅವದಾನ, ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣ



38. ಲಯಣ-2: ಹಂಸ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು



39. ಲಯಣ-2: ತುಶಿತ ಸ್ವರ್ಗದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ವಾಸ್ತು



40. ಲಯಣ-2: ಬುದ್ಧನ ಜನನದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು



41. ಲಯಣ -2: ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣ



42. ಲಯಣ -2: ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣ



43. ಲಯಣ -2: ವಿದುರ ಪಂಡಿತ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು



44. ಲಯಣ -2: ವಿದುರಪಂಡಿತ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು, ಇರಂಧತಿಯ ಚಿತ್ರಣ



45. ಲಯಣ -2: ವಿದುರ ಪಂಡಿತ ಜಾತಕದ ವಾಸ್ತು



46. ಲಯಣ -2: ಪೂರ್ಣಾವಧಾನದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು



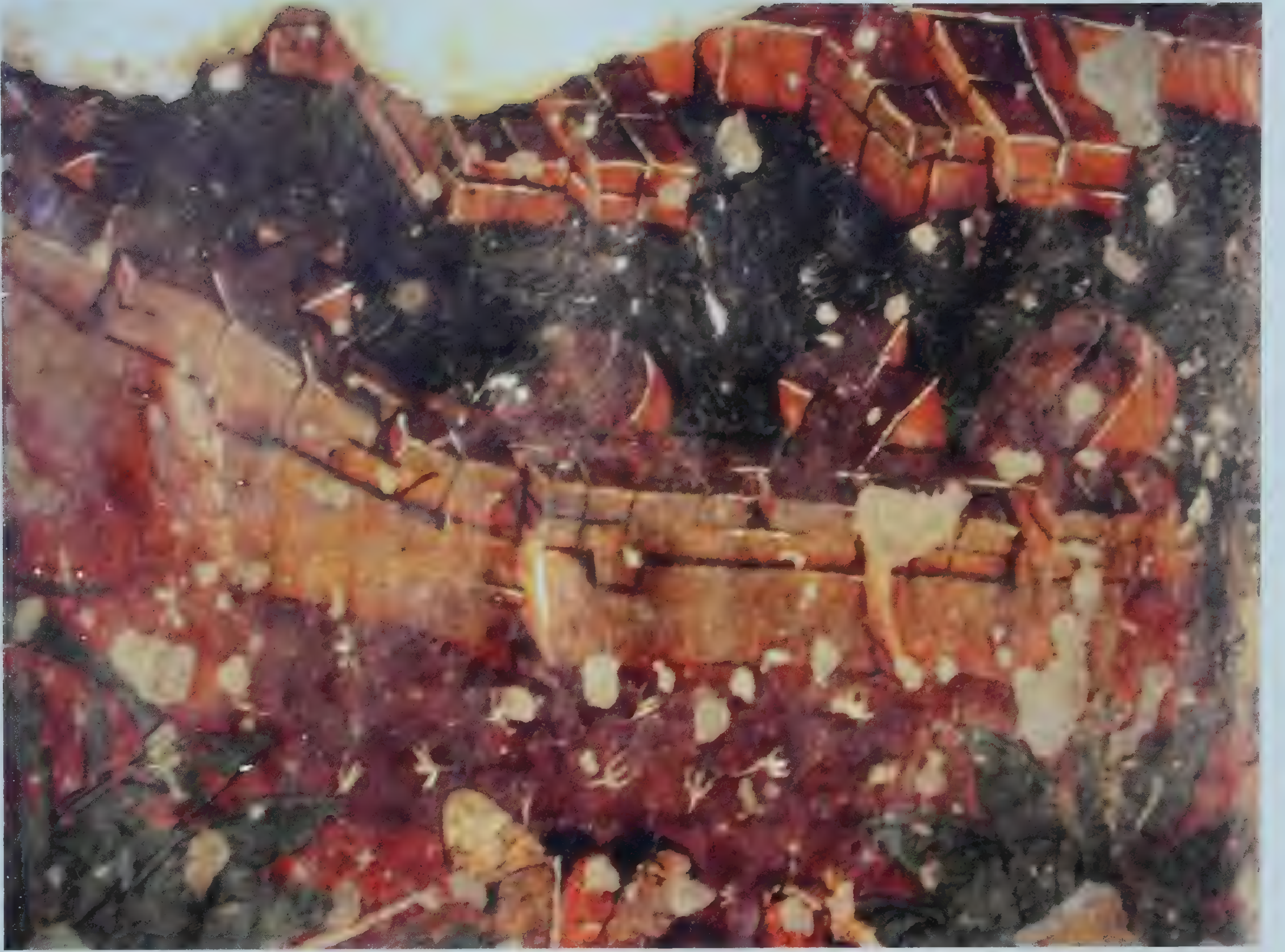
47. ಲಯಣ -2: ಹಡಗು (ಪೂರ್ಣಾವಧಾನ)



48. ಲಯಣ -2: ಶಿಬಿ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ವಾಸ್ತು



49. ಲಯಣ -6: ಮಾರವಿಜಯ



50. ಲಯಣ -16: ಹಸ್ತಿ ಜಾತಕ ಕೋಟೆ ಚಿತ್ರ

51. ಲಯಣ -16: ನಂದನ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರ



52. ಲಯಣ -16: ನಂದನ ಅರಮನೆಯ ಹೊರಗಣ ಚಿತ್ರ



53. ಲಯಣ -16: ರಾಜಗೃಹದ ಚಿತ್ರ



54. ಲಯಣ -16: ನಂದನ ರಾಣಿಯ ಅಂತಃಪುರದ ವಾಸ್ತು

55. ಲಯಣ -16: ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು



56. ಲಯಣ -16: ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಅಂತಃಪುರದ ವಾಸ್ತು

57. ಲಯಣ -16: ಕಪಿಲವಸ್ತು ನಗರದ ಚಿತ್ರಣ

58. ಲಯಣ -16: ಕಪಿಲವಸ್ತು ನಗರದ ಚಿತ್ರಣ

59. ಲಯಣ -16: ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು

60. ಲಯಣ -16: ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು



61. ಲಯಣ -16: ಬಿಂಬಿಸಾರ ಬುದ್ಧನ ಭೇಟಿಯ ದೃಶ್ಯ



62. ಲಯಣ -16: ಶಿಖರದ ಚಿತ್ರಣ

63. ಲಯಣ -17: ಮಾನುಷಬುದ್ಧರ ಚಿತ್ರಗಳು



64. ಲಯಣ -17: ಮಾನುಷಬುದ್ಧರ ಚಿತ್ರಗಳು

65. ಲಯಣ -17: ವೇಸಂತರ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು

66. ಲಯಣ -17: ವೇಸಂತರ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು



67. ಲಯಣ -17: ನಲಗಿರಿ ಆನೆಯ ಮದಹರಣದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು



68. ಲಯಣ -17: ನಲಗಿರಿ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು



69. ಲಯಣ -17: ಸಂಸಾರ ಚಕ್ರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು



70. ಲಯಣ -17 : ಸಂಸಾರ ಚಕ್ರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು

71. ಲಯಣ -17 : ಷದ್ದಂತ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು



72. ಲಯಣ -17 : ಷದ್ದಂತ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ



73. ಲಯಣ -17: ಹಸ್ತಿ ಜಾತಕ



74. ಲಯಣ -17: ಹಂಸ ಜಾತಕ, ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರ



75. ಲಯಣ -17 : ವೇಸಂತರ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ



76. ಲಯಣ - 17 : ವೇಸಂತರ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ

77. ಲಯಣ -17 : ವೇಸಂತರ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ



78. ಲಯಣ -17 : ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಣ



79. ಲಯಣ -17: ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕ, ಸುದಾಸನ ಅರಮನೆ



80. ಲಯಣ -17: ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕ

81. ಲಯಣ -17 : ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕ, ಕುದುರೆಲಾಯದ ಚಿತ್ರ



82. ಲಯಣ - 17 : ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು

83. ಲಯಣ - 17 : ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು



84. ಲಯಣ - 17 : ಸುತಸೋಮ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು



85. ಲಯಣ - 17 : ಬುದ್ಧನು ಭಿಕ್ಷೆಗಾಗಿ ನಿಂತ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು



86. ಲಯಣ-17: ಶರಭ ಮತ್ತು ಮಾತೃಪೋಷಕ ಜಾತಕಗಳು

87. ಲಯಣ - 17 : ಶರಭಮೃಗ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು



88. ಲಯಣ - 17 : ಮಾತೃ ಪೋಷಕ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು

89. ಲಯಣ - 17 : ಮಾತೃ ಪೋಷಕ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು



90. ಲಯಣ - 17 : ಸಿಂಹಳ ಅವದಾನ

91. ಲಯಣ - 17 : ಸಿಂಹಳ ಅವದಾನದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು



92. ಲಯಣ - 17 : ಸಿಂಹಕೇಸರಿಯ ಅರಮನೆ ವಾಸ್ತು



93. ಲಯಣ - 17 : ಸಿಂಹಕೇಸರಿಯ ಅರಮನೆ ವಾಸ್ತು



94. ಲಯಣ - 17 : ಶಿಬಿ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು

95. ಲಯಣ-17: ಶಿಬಿ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು

96. ಲಯಣ-17: ರುರುಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು



97. ಲಯಣ-17: ನಿಗ್ರೋಧಮಿಗ ಜಾತಕ



98. ಲಯಣ-17: ನಿಗ್ರೋಧಮಿಗ ಜಾತಕದಲ್ಲಿನ ಸ್ತೂಪದ ಚಿತ್ರಣ

